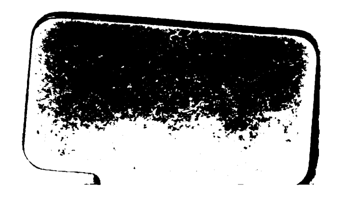



DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



HISTOIRE COMPARÉE

DES

LITTÉRATURES

ESPAGNOLE ET FRANÇAISE.

II.

PARIS.—IMPRIMERIE DE G.-A. DENTU,
rue de Bussi, n° 17.

HISTOIRE COMPARÉE

DES

LITTÉRATURES

ESPAGNOLE ET FRANÇAISE.

OUVRAGE
QUI A REMPORTÉ LE PRIX PROPOSÉ PAR L'ACADÉMIE
FRANÇAISE,
AU CONCOURS EXTRAORDINAIRE DE 1842.

PAR ADOLPHE DE PUIBUSQUE.

TOME DEUXIÈME.

Paris.

CHEZ G.-A. DENTU, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
rue de Bussi, nº 17;
ET PALAIS-ROYAL, GALERIE VITRÉE, Nº 13.

1843.

DEUXIÈME PARTIE.

XVIIe SIÈCLE, ET PÉRIODES SUIVANTES.

CHAPITRE PREMIER.

PREMIÈRES INFLUENCES DE L'ESPAGNE SUR LA FRANCE. —IMITATION DÉSORDONNÉE.—LA LIGUE.—LA COUR.

LES principales révolutions de la littérature espagnole ont été caractérisées : développement, apogée, déclin, tout est connu ; le temps a resserré ces trois périodes dans l'espace d'un

seul siècle, comme pour les rendre plus saisissables.

Maintenant une autre perspective s'ouvre à nos regards : suivons en France l'invasion de l'influence espagnole. A quelle époque cette invasion a-t-elle commencé? Par quelles circonstances a-t-elle été favorisée? Quels en ont été les effets?

Dès les premières pages de cette étude, nous l'avons donné à entendre : l'intérêt historique, si grand qu'il puisse être ici, n'est que secondaire ; toute notre attention doit se porter sur les divers procédés d'imitation que notre littérature a mis en usage; c'est une nouvelle explication qui réclame la théorie de cette loi mystérieuse qu'on appelle *la loi du progrès.*

Toutefois, soyons circonspects; donner aux faits un enchaînement invariablement logique, ou présenter les idées dans l'ordre rectiligne d'une synthèse, sans tenir compte d'aucune déviation, d'aucun temps d'arrêt, d'aucune solution de continuité, cela peut plaire aux esprits habitués à tout embrasser d'un coup-d'œil; mais si l'histoire s'écrit trop souvent de cette manière, elle ne se fait pas comme elle s'écrit; il est rare que la nature humaine suive en quoi que ce

soit une marche constamment régulière, et encore plus rare qu'une cause unique d'influence intellectuelle soit une cause suffisante. Il y a, dans les régions de la pensée comme dans les régions de l'air, des courans invisibles qui portent la fécondité ou la corruption d'un point à un autre; il y a aussi des causes lointaines et indirectes, des prédispositions, des tendances, et rien ne doit être omis; seulement, en cherchant la vérité dans l'appréciation du mouvement général, nous devons conserver à chaque action individuelle l'exacte mesure de sa valeur relative. Ainsi qu'on n'oublie pas cette rivalité de deux grands peuples qui, pendant une si longue suite d'années, se combattent ou s'observent, se craignent ou s'admirent; qu'on ne perde pas de vue cette préoccupation continuelle, ces impressions multipliées coup sur coup; et si l'on y ajoute, pour la France, la vivacité de l'esprit national, sa facilité à tout saisir, son empressement à tout imiter, on concevra que telle circonstance fortuite ou tel homme médiocre ait pu, à point nommé, entraîner les esprits, comme une goutte d'eau, lorsqu'un vase est plein, suffit pour le faire déborder.

La cour, l'hôtel de Rambouillet, le théâtre,

voilà les trois principaux chemins que l'invasion espagnole a suivis après avoir traversé le camp de la ligue, et son point de départ remonte bien au-delà de l'époque qui vit tomber l'influence italienne.

Du jour où le territoire français fut enclavé dans l'empire de Charles-Quint, il n'eut plus une frontière qui ne lui parlât de l'Espagne; l'Espagne partout présente le cernait plus étroitement encore sous Philippe II; elle se sentait menacée d'un démembrement, et croyait son salut attaché à l'annulation de la France (1). Elle osa en méditer, nous ne dirons pas la conquête, mais l'acquisition. Elle s'imagina, parce qu'il y avait des traîtres en France, que la France pouvait être vendue. Mais comment pénétrer au cœur du royaume? Les discordes civiles la servirent mieux que la force de ses armes; la rupture des Guises avec les Montmorency et les Châtillon avait ouvert une brêche qu'on pouvait élargir; une politique astucieuse et persévérante en fit l'unique but de ses efforts, et cette brêche fatale lui donna bientôt accès dans toutes les querelles, dans tous les complots des partis. Philippe II, auxiliaire intéressé des mécontens, un jour avec les Lorrains, le

lendemain avec la cour, mais toujours contre la France, parvint à faire de toutes les ambitions et de toutes les haines le ciment de la sainte union.

Dès lors plus d'obstacle qui ne soit aisément écarté; les ponts-levis de la capitale s'abaissent pour recevoir garnison wallonne. C'est l'Espagne qui va présider les Etats-Généraux dans la personne de ses ambassadeurs; le duc de Féria, don Diégo d'Ybarra et Mendoza prennent place sur les plus hauts siéges, et leurs gardes veillent aux portes. Mayenne, qui se flatte d'être l'allié de Philippe, n'en est que le lieutenant; le conseil souverain des Seize ne représente qu'une junte provinciale.

De quelque côté que l'on tourne les yeux sur les remparts et dans les rues de Paris, on n'aperçoit que des *Français espagnolisés* (2). Le langage, le costume, les mœurs, tout a changé en même temps; les rodomontades persiflées par Brantôme n'ont plus rien qui surprenne; on admire, on vante les matamores, les spadassins, les fendeurs de naseaux; pas un marjollet qui ne porte la barbe pointue, le feutre à longs poils sur l'oreille, le pourpoint et le haut-de-chausses à demi détachés et la fraise à la con-

fusion ; pas un traîne-râpière qui n'écarquille les jambes, ne jure tous les saints, et ne se file la moustache en regardant les passans de travers ; heureux celui qui a la figure ornée d'un coup de taillade comme le balafré, ou qui peut se vanter d'avoir tué son homme, soit pour une dispute au hoc, soit pour une rivalité de cœur! La contagion a gagné jusqu'à ces lourds Flamands qu'on nomme dérisoirement les *gens de-là de l'eau.* Les plus éveillés, proprelets, mignons, frisés, marchent le cou levé, de peur d'endommager leurs collerettes empesées, et ne peuvent faire un pas sans se mettre en peine des dentelles et des galands qui s'accrochent entre leurs jambes ; ils sont aux imitateurs français, ce que le guap (3) d'Oviédo ou de Pampelune est à l'élégant caballero de Madrid.

L'armée de Mayenne n'est française que de nom ; ce sont des Espagnols qui combattent à Arques, à Dreux, à Ivry, et, le Ciel soit loué! ils sont battus partout ; mais les revers qu'ils essuient n'arrêtent pas l'impulsion donnée ; leurs goûts sont devenus les nôtres ; hommes d'église, d'épée, de robe, de finance, bourgeois, poètes, artistes, chacun les partage bon gré mal gré ; c'est un travestissement général ; et n'imaginez

pas que tout y soit frivole ou risible ; hélas! nous n'avons que trop de copies des plus méchans modèles! Que ne pouvons-nous, par exemple, contester la qualité de Français aux Aubry, aux Bouchet, aux Hamilton, aux Pelletier, et à tant d'autres fanatiques qui s'érigent en inquisiteurs de la foi! Tandis que du haut de la chaire, au nom d'une religion d'amour et de charité, ils dénoncent, ils excommunient, ils proscrivent, un maître d'escrime, Bussi-le-Clerc, digne exécuteur de leurs prédications infernales, laisse loin de lui les plus féroces bandoleros (4); on le voit chaque matin, après avoir fait sa prière et entendu la messe à deux genoux, baiser sa dague, rassembler ses égorgeurs, et courir de porte en porte pour marquer avec eux le travail de la journée. Enfin, ces horreurs touchent à leur terme (5). Henri IV, vainqueur de la ligue, est rentré dans Paris ; si une réaction nationale est possible, on doit l'attendre de ce prince. Il a été élevé au sein d'un peuple vif, gai, généreux, qui porte à l'Espagnol la meilleure haine de voisin qu'on puisse se transmettre avec le sang ; fils de bonne mère s'il en fut, il a l'esprit naturel et la franche allure de ses aïeules béarnaises ; c'est l'ennemi-né des discours empha-

tiques, des manières cérémonieuses, des longs ressentimens, des passions cachées; chaque mot qui lui échappe part du cœur et pétille sur ses lèvres comme le premier feu du Jurançon; cependant, jetez les yeux sur son costume: hors le panache, tout y ressemble à celui de Philippe, noir du haut en bas. Henri IV a pu dire aux Espagnols, en les mettant à la porte de sa capitale : *Partez, et ne revenez plus;* mais il n'est pas plus en son pouvoir de chasser le goût de leurs modes que l'impression de leurs idées; arrachât-il la Navarre entière à ses montagnes pour renouveler la face de Paris, il n'en viendrait pas à bout; tout a été envahi, jusqu'à sa maison. Régnier, qu'il pensionne et dont il excite la verve, flagelle inutilement de ses vers caustiques les sots plagiaires de l'Espagne; on les entend répéter à tout propos, en prenant des attitudes castillanes : *Jésus sire!.... En ma conscience!.... Il en faut mourir* (6)! Le mal, loin de diminuer, augmente sans cesse, et c'est au plus fort de cette fièvre d'imitation, qu'un banni étrangement célèbre vient offrir à la cour du Béarnais un modèle achevé des beaux esprits de la Péninsule.

Personnage politique, Antonio Pérez est in-

connu dans la littérature espagnole; et voyez ce que peut le caprice des circonstances! il va exercer plus d'influence sur la littérature française, que toute l'école des Argensola : fils du confident de Charles-Quint, il était récemment encore le confident de Philippe II; mais un assassinat concerté entre son maître et lui a changé sa destinée. Le secrétaire de don Juan d'Autriche, Escovédo, a été frappé dans l'ombre; des lettres ont été interceptées, le père Escobar les a déchiffrées, et il a été reconnu qu'Escovédo excitait le jeune prince à une rébellion qu'il espérait faire appuyer par les armes des Guises et la protection du Saint-Siége. Philippe, qui depuis long-temps observait avec une sombre inquiétude les victoires du héros de Lépante, s'est empressé d'imposer silence aux conseils d'une ambition qui ne lui permet plus de dormir. Antonio Pérez a été mû par un autre intérêt : Escovédo avait surpris le secret de ses intrigues avec la princesse d'Eboli, femme du ministre Ruy-Gomez de Silva, et favorite du roi (7). Un seul mot de lui suffisait pour le placer entre deux poignards; et sous l'apparence d'une aveugle soumission aux volontés du roi, il a saisi l'occasion de se débarrasser d'un ennemi si re-

doutable. Mais la famille de la victime est puissante ; elle le dénonce, elle le poursuit jusque dans le cabinet du roi, et Philippe, effrayé, ose à peine opposer quelque résistance ; il craint également les soupçons qu'un déni de justice ferait naître, et la lumière qu'un jugement peut répandre. Les accusateurs reçoivent sa parole royale qu'ils obtiendront pleine satisfaction, tandis que l'accusé est secrètement invité à patienter, et surtout à se taire. Philippe ne veut que gagner du temps pour écraser son complice sans péril et sans bruit ; par ses ordres, adroitement dissimulés sous l'initiative d'un fiscal, Pérez est traîné en prison, son procès commence ; on lui impute des crimes d'Etat d'une nature toute nouvelle pour lui ; et plus le dénouement approche, plus les billets du roi sont remplis de paroles amicales et rassurantes.

Le captif a compris. Du sein des tortures il renvoie à Philippe l'accusation qu'il a laissé glisser sur sa tête, et menace d'en produire les preuves ; après cet éclat, c'en est fait de lui, il le sait, et s'apprête à mourir, lorsque sa femme, dona Joanna Coello, parvient à le faire évader. Poursuivi à outrance, d'église en église, de couvent en couvent, sans pouvoir trouver un asile

qui ne soit violé à l'instant, il fuit dans l'Aragon, tombe aux mains du Saint-Office, en est arraché par le peuple; un royaume entier se soulève pour le défendre; et au lieu de quelques alguazils, c'est une armée qui est chargée de le traquer à travers les montagnes, jusqu'à ce qu'il ait touché le sol béarnais. Ses aventures ne se terminent pas là; des sicaires le suivent en France et en Angleterre; un d'eux est roué à Paris (8), deux autres sont pendus à Londres; une beauté vénale du Béarn reçoit une somme considérable pour l'attirer dans un piége; et vaincue par l'amour qu'il lui inspire, elle devient sa libératrice. On ne sait quel charme s'attache à ce grand coupable : toutes les femmes l'entourent de l'intérêt le plus tendre; l'épouse vertueuse qu'il a trahie n'échappe à une dure captivité que pour aller sur les marches de l'autel, sommer le confesseur du roi, Fray Diégo de Chaves, de refuser l'absolution à son pénitent, jusqu'à ce qu'il ait promis de renoncer à sa vengeance. Un jour, c'est une pauvre femme du peuple qui le nourrit et qui le secourt; un autre jour, c'est la reine Elisabeth, c'est Catherine de Bourbon, qui lui offrent une somptueuse hospitalité; et lui-même ne s'étonne

pas de cet empressement si extraordinaire. L'amour est la cause de tous ses malheurs, dit-il dans une de ses lettres. « Or, celui qui souffre pour les femmes en peut raisonnablement espérer quelque chose. »

Il entre en correspondance à la fois avec Mlle de Guise et la marquise de Pisani, avec Henri IV et Mayenne, avec le comte d'Essex et le duc d'Epernon, avec M. de Bouillon et le baron de Montjoy, avec les Montpensier, les Nevers, les Villeroi, les Montmorency et une foule d'autres hommes de moindre condition, mais de tout pays, catholiques ou huguenots. Les présens, les pensions volent au devant de lui : trois cours lui sont ouvertes ; il choisit celle du Louvre, tout en assurant qu'il n'y figurera que comme ces vieilles planches de navires naufragés, qu'on suspend aux murs des églises ; et à peine y est-il installé, que son activité ne peut suffire à ses occupations. « Tous les princes attendent mes lettres, écrit-il à Gilles de Mésa ; de plus, mes Mémoires exigent des commentaires ; j'y travaille sans relâche, et j'ai entrepris de composer douze conseils d'État, c'est-à-dire de ramener à douze maximes les principales affaires des dernières années de

l'empereur Charles-Quint et du règne de son fils. »

Comment expliquer une attention si générale, une faveur si marquée? N'est-ce là qu'un aveugle engouement? Non. La haine et la curiosité protégent mieux le banni que l'éclat de son mérite. Personne n'ignore la part qu'il a prise au meurtre d'Escovédo; mais on est si heureux de pouvoir établir la culpabilité de Philippe, qu'on est indulgent pour la complicité de Pérez.

Ses Mémoires, écrits sous le nom de *Raphaël-le-Pèlerin,* sont impatiemment attendus, et leur publication a l'importance d'un évènement politique; la Ménippée avait arraché le masque de Philippe, les Mémoires vont plus loin; Philippe est peint d'après nature, avec une vérité à faire peur, et cela sans un seul trait de satire; on le voit, on l'entend, on assiste à ses méditations, à ses terreurs, à ses colères, à ses pénitences; le regard plonge librement dans les plus noirs replis de cette âme caverneuse. Pérez affirme qu'il ne veut que se justifier, et il se venge. Après avoir accusé Philippe d'avoir ordonné l'assassinat d'Escovédo, il l'accuse d'avoir ordonné l'empoisonnement de son fils, don Carlos; il frappe son persécuteur dans une

partie plus sensible que sa conscience, dans son orgueil ; il l'oppose dédaigneusement à Charles-Quint ; et plus il élève le père, plus le fils s'abaisse dans l'opinion du lecteur. Charles-Quint, *toujours retenu à se découvrir,* n'était que dissimulé ; Philippe ne découvre jamais que des sentimens factices, il est hypocrite ; de même que Tacite, Pérez s'est emparé de toute l'âme d'un Tibère, ses pinceaux passionnés ont une touche incisive et profonde ; mais Pérez est Espagnol, et ressemble plus à son compatriote Sénèque qu'à l'historien romain ; il ignore l'effet d'un récit simple et sévère ; il commente lui-même ses pensées, et refroidit un texte brûlant en le couvrant de sentences.

Cependant, quelque délayés que soient ses Mémoires, on y trouve un traité de politique qui a été recueilli avec avidité par les hommes d'Etat de son temps ; l'école à laquelle il avait étudié et les grades qu'il y avait pris lui donnaient assurément le droit de professer ; et s'il ne l'a pas fait avec méthode, il a su, du moins, présenter ses leçons sous des formes variées et attrayantes. En voici une, entre mille, qui dut faire réfléchir plus d'un ministre :

Un jour, Philippe II entendit sortir de la

bouche de son secrétaire l'aphorisme suivant : « Signaler les difficultés en indiquant les moyens « de les résoudre, c'est le propre des esprits su- « périeurs ; mais ne savoir montrer que les obs- « tacles, c'est le propre des esprits faibles, in- « décis ou lâches. » Et Philippe se prit à sourire ; il avait reconnu à cette maxime énergique le duc d'Albe, son homme d'exécution ; il ne le savait pourtant pas tout entier ; et Pérez raconte ailleurs un trait qui prouve que le terrible gouverneur des Pays-Bas n'apportait pas dans ses affections moins de prévoyance que son maître.

La nouvelle de la défaite et de la mort du roi don Sébastien venait d'arriver ; on courut en donner avis au duc d'Albe ; le marquis de Los Velès, qui était présent, laissa éclater la plus vive joie : le duc d'Albe le regarda fixement. « Le Portugal est à nous, dit-il, et vous vous en réjouissez, marquis ; mais où donc se retirera votre fils ou le mien, s'ils tombent dans la disgrâce du roi ? »

Sous Richelieu, la même pensée fut exprimée par un homme de cour, mais à la française : « *Vous verrez,* dit Bassompière, *que nous serons assez fous pour prendre La Ro-*

chelle. » Et en effet, ce refuge-là valait mieux que la Bastille, où le cardinal-duc envoya le maréchal méditer douze ans.

Parfois, au milieu de ces figures mélancoliques et de ces teintes lugubres que le peintre espagnol semble affectionner, un éclair brille. Pérez, en jouant avec les débris de sa chaine, fait de beaux rêves de liberté; il va, on ne sait à quel propos, jusqu'à parler de la pondération nécessaire et de la contrariété organique des pouvoirs.

« La conservation des rois et des royaumes, dit-il, est soumise aux mêmes conditions que celle du corps humain. Quoique les humeurs n'aient rien de bon en elles-mêmes, opposées les unes aux autres, elles tiennent le corps en santé; si, au contraire, une humeur domine, l'équilibre est rompu, et c'en est bientôt fait. Supposez la même inégalité parmi les passions; que la colère, par exemple, soit maîtresse absolue, elle incendiera tout.

— « La couronne des rois figure un cercle, avertissement que le pouvoir souverain doit avoir des bornes.

— « Je crains fort que si les rois s'obstinent à se faire dieux sur la terre, Dieu ne se lasse

des monarchies, et ne les détruise pour les remplacer par une autre forme de gouvernement.

— « Les cours sont les faubourgs de l'enfer. »

Reconnaîtrait-on à ce langage un secrétaire d'État espagnol du seizième siècle, l'élève de Philippe, le séïde qui a poussé jusqu'au crime son obéissance au despotisme? Pérez est plus vrai lorsque, dans l'amertume de ses ressentimens, il s'écrie qu'il y a des plaintes qui sont des flèches empoisonnées, ou que les mauvais princes doivent plus craindre un historien que les femmes laides un peintre. On aime aussi à le voir, favori consultant, indiquer à un favori en exercice les écueils de cette position (9):

« Le sourire d'un roi, écrit-il au duc de Lerme, porte un coup plus sûr que le tranchant de l'épée la mieux affilée.

— « Qui veut faire tomber un favori n'a qu'à l'encenser en présence du prince.

— « Garde-toi bien de m'adorer, disait l'ange à saint Jean, je ne suis qu'un serviteur comme toi (*a*).

(*a*) Il y a plus qu'un abus d'esprit dans cette fausse

Le roi don Manuel avait une réponse à faire au pape; il dit à son ministre Luis de Silvera : « Ecrivez de votre côté, j'écrirai du mien, et la meilleure lettre partira. » Luis de Silvera obéit avec toute la négligence nécessaire pour laisser l'avantage à son maître; mais, contre toute attente, sa lettre fut préférée : il retourna aussitôt à sa maison; et bien qu'il fût déjà midi, il fit dîner ses deux enfans, ordonna de suite de seller leurs chevaux, et leur dit en les embrassant : « Que chacun de vous se mette en sûreté, le roi a reconnu que j'en savais plus que lui. »

Ces apologues politiques, résumés en sentences morales, étaient chose nouvelle en France. Après avoir traduit les textes complets, Dalibray fit un extrait des aphorismes; et malgré la faiblesse de ces deux versions, quatre éditions, grandes et petites, eurent lieu en peu de temps (10). Toutefois, si le succès fut égal pour les *Mémoires* et les *Lettres* de Pérez, les lettres seules eurent une influence littéraire bien

application de l'Apocalypse. Est-il nécessaire de dire que c'est par humilité, et non parce qu'il craint d'exciter la jalousie de Dieu, que l'ange repousse les adorations de saint Jean?

marquée; la vogue des mémoires tenait surtout à la position de l'écrivain, au mystère de sa disgrâce, à la bizarrerie de sa fortune. Dès que la curiosité publique fut satisfaite, on cessa de s'en occuper; et la preuve, c'est que la France, si féconde alors en satires et en pamphlets, n'enveloppa de cette forme sentencieuse aucune de ses doléances ni de ses remontrances, tandis que, pour le malheur de la littérature nationale, les *lettres* créèrent un genre et firent école.

Grave, légère ou galante, toute la correspondance de Pérez porte l'empreinte de ses habitudes. L'homme d'État s'est effacé devant l'homme du monde; mais l'homme du monde, c'est encore le courtisan, c'est le courtisan qui a cent maîtres à flatter au lieu d'un, et qui se multiplie pour les contenter tous. Pérez a beau se moquer des *alchimistes* et des *distillateurs d'esprit,* il a beau répéter que le cœur ne doit pas se servir de la langue comme les parjures d'un faux témoin, il cajole, il adule, il encense avec une emphase effrontée.

Avant lui, qui se serait avisé de traduire en hyperboles mystiques le formulaire de la civilité? qui aurait songé à se dire le très-humble serviteur d'une divinité, ou à saluer un ange avec

passion? Oh! oui, Pérez a raison de le dire, le caractère se peint mieux dans une lettre que sur la figure: pompe orientale, gravité castillane, afféterie italienne, rien ne cache cette nature de favori, toujours réfléchie dans son abandon, insinuante dans son étourderie, obséquieuse dans sa familiarité.

Il avait connu le marquis de Pisani lorsque celui-ci était ambassadeur à Madrid; et la première lettre qu'il lui adressa fut toute sérieuse; c'était une demande de sauve-garde qui devait être mise sous les yeux d'Henri IV. Mais dès la seconde lettre, la cérémonie fait place aux complimens et à la recherche. La marquise de Pisani souffrait d'un mal de dents: Antonio Pérez saisit cette occasion d'envoyer une recette à son mari.

« Si votre excellence, dit-il, a remarqué le soin que je prends de mes dents, qu'elle ne se figure pas, s'il lui plaît, que je les conserve pour autre chose que par la peur que j'ai de la langue, car je crois que la nature l'a environnée de dents, afin qu'elle eût un sujet de crainte qui la forçât de se contenir, et qu'elle ne se précipitât point si follement. Mieux vaudrait, en effet, qu'elle fût mordue, coupée même, que

d'avoir parlé mal à propos. Peut-être votre excellence, homme d'État et général si éminent, préfèrera-t-elle penser que cette disposition a pour but de nous montrer que les paroles doivent avoir des effets, et l'exécution suivre le conseil, comme l'exécution doit toujours être accompagnée de conseil, si l'on ne veut tout livrer au hasard. »

Antonio Pérez, qui a besoin de tout le monde, ne néglige personne, et chaque trait qu'il peut trouver défraie plusieurs lettres. La même recette qu'il vient de donner au marquis de Pisani est proposée au duc de Mayenne ; et comme il y joint des plumes pour nétoyer les dents, il a deux sujets de jeux de mots pour un.

« Si je soigne mes dents, dit-il, que l'on ne s'imagine pas que c'est parce que j'ai envie de mordre ; non, je veux seulement que ceux qui mordent voient que je suis en mesure de me défendre : je n'use que d'un droit naturel et d'armes permises.

« Quand votre excellence aura besoin de plumes, elle n'a qu'à parler, je suis prêt à lui en fournir ; car maintenant que je n'exerce pas la mienne, je n'ai rien de mieux à faire que d'en tailler pour les autres. » Il termine en as-

surant qu'il n'a rien de la légèreté des plumes, et qu'il ne tient qu'au duc de l'éprouver (11).

Voiture, dans son fameux envoi des galands, est resté bien au-dessous de Pérez dans ses envois d'ambre blanc, d'eau pour les yeux, et de gants de peau de chien; ces gants, qui étaient apparemment une nouveauté ou une rareté, avaient été offerts à deux Anglaises, lady Riche, sœur du comte d'Essex, et lady Knolles.

« L'amour, dit Pérez à lady Riche, peut faire qu'on s'écorche pour sa dame, et qu'on lui fasse des gants de sa propre peau; j'ai d'abord pensé à me sacrifier ainsi. Je me suis au moins déchiré l'âme; je me serais mis en pièces sur un mot de vous; et si les gants que je vous eusse envoyés alors n'avaient pas été de chien, soyez certaine qu'ils eussent été d'une personne qui en a l'affection et la fidélité. »

Il reproduit à peu près les mêmes *agudesas* pour lady Knolles; il complète seulement sa paraphrase en ajoutant que « les gants de peau de chien sont parfumés des plus douces et des plus précieuses odeurs, non de la terre, mais du ciel, *l'amour et la foi.* »

Pour l'eau des yeux, c'est l'eau de l'âme; il l'aurait distillée de ses entrailles, s'il avait pu se

la procurer : l'ambre, enfin, lui a inspiré une lettre monumentale. Elle est adressée à la mère de la fondatrice de l'hôtel de Rambouillet, et marque l'initiation des *précieuses* d'une date trop positive pour n'être pas transcrite en tête de leurs annales.

« J'envoie à votre excellence, écrit-il à la marquise de Pisani, une recette pour faire de l'ambre blanc avec de l'ambre noir. Si votre excellence me demandait comment de blanc on devient noir, je répondrais que c'est en passant par les mains d'un roi irrité; j'ai pensé dire simplement entre les mains d'un roi, car c'est une chose plus dangereuse de s'y voir que d'être au milieu d'un brasier ardent. Les rois pourraient ressembler à Dieu en se montrant de feu; mais lorsqu'ils consument et réduisent en charbons ce qu'ils touchent dans leur colère, ils ne ressemblent qu'au diable : Dieu brûlait bien, en effet, dans le buisson, mais il ne le brûlait pas. Laissant de côté ce sujet, je me plains à M. le marquis, de voir aujourd'hui tout ce que je possède réduit à des parfums, c'est-à-dire à de la fumée. Ce qui me console, c'est que la fumée monte au ciel, la fumée des cœurs, dis-je, que l'ardeur du zèle fait

exhaler; car si la fumée s'élève en haut, c'est qu'elle est le symbole de nos âmes. Voilà pourquoi on offre de la fumée aux autels ; aux autels, parce que ce sont les degrés pour monter au ciel, et de la fumée, afin que les hommes ne s'imaginent pas, comme ils sont superbes et faciles à s'enorgueillir, qu'ils peuvent présenter à Dieu chose qui soit plus que fumée. »

Cette manière de jouer sur toutes les acceptions d'un mot parut une chose si ingénieuse, que toute la cour se mit à étudier l'espagnol. Henri IV donna-t-il l'exemple ou ne fit-il que le suivre? On l'ignore. Ce qui est constant, c'est qu'il voulut prendre des leçons de Pérez même. Celui-ci, en le remerciant d'un si grand honneur, lui fit un aveu qui était aussi vrai que peu sincère. « Certes, dit-il, Votre Majesté a choisi un gentil barbare pour maître, barbare dans ses pensées, barbare dans son langage, barbare en tout (12). »

Walter Raleig, dans son *Histoire de la monarchie espagnole,* a traité Pérez de *perfide ;* c'est aux historiens français que cette apostrophe devrait, ce nous semble, être permise. L'ancien secrétaire de Philippe II est venu nous inoculer la corruption de l'Espagne au moment

même où la France, respirant un peu sous le gouvernement conciliateur du Béarnais, commençait à réunir quelques élémens de société, et à rendre aux lettres une attention que la guerre civile leur avait enlevée; il ne pouvait être banni plus mal à propos, et il a payé notre hospitalité avec une reconnaissance dont nous l'aurions bien dispensé.

Encore si, dans ce débordement de l'Espagne sur la France, le premier flot seul eût été chargé d'écume, on n'aurait dû en être ni surpris ni inquiet; mais avant qu'il soit longtemps, un *Napolitain espagnol* viendra distiller sur l'hôtel de Rambouillet les poisons concentrés des deux pays. Antonio Pérez a importé le gongorisme par les Pyrénées, Marini le fera entrer par les Alpes (13).

CHAPITRE II.

L'HOTEL DE RAMBOUILLET.

Avant de s'ériger en parlement littéraire, l'hôtel de Rambouillet n'était qu'un cercle agréable où une conversation vive, enjouée, spirituelle, exprimait ce besoin de société qui,

en France, a toute l'ardeur d'une passion. Bâti avec goût par les Pisani, à quelques pas de l'emplacement où devait s'élever bientôt le Palais-Cardinal, cet hôtel était si voisin du Louvre (*a*) que l'on pouvait, sans carosse ni chaise, aller, en un moment, de la cour de Marie de Médicis au réduit de la marquise de Rambouillet, et le réduit ne comptait pas moins d'adorateurs que la cour.

Bien qu'on n'y parût occupé que de plaisirs, un fond d'opposition politique donnait aux habitués de la maison un air d'indépendance qui ajoutait un attrait de plus à une réunion scrupuleusement choisie.

Jean de Vivonne, marquis de Pisani, avait joué un grand et noble rôle dans la ligue (1); ce fut lui qui fut chargé, par le parti des politiques, de négocier avec les royalistes, et qui se rendit à Rome, accompagné de Gondi, dans le but d'y préparer la pacification du royaume, en décidant l'abjuration d'Henri IV. Ce parti, sincèrement religieux et monarchique, mais trop exigeant peut-être, avait cru avoir à se plaindre de

(*a*) L'hôtel Pisani était situé sur l'emplacement que traverse aujourd'hui la rue Saint-Thomas du Louvre.

Sully, qui était demeuré calviniste, et on l'avait vu montrer avec quelque affectation son dévouement pour le roi et sa froideur pour le ministre.

La femme de Jean de Vivonne, Julie Savelli, était issue d'une des plus anciennes familles d'Italie. « Elle comptait, dit Fléchier, « des monarques, des conquérans, des sou« verains-pontifes parmi ses ancêtres, et trois « de nos rois parmi ses alliés (2). » Il lui était donc permis de tenir cour plénière, sans que personne en fût surpris; et ceux qui auraient pu en être jaloux étaient désarmés par l'affabilité de ses manières et la séduction de son entretien. Endurcis plus que jamais dans le métier des armes, en combattant pour ou contre Henri IV, nos gentilshommes n'auraient pas plus songé à quitter leurs formes cavalières que leurs bottes éperonnées, si cette Armide n'avait été jetée au milieu d'eux pour apprendre aux plus gascons (*a*) à bien parler, et aux plus rudes à se polir. Sa fille, Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet (3), et sa petite-fille, Julie d'Angenne, héritèrent de son

(*a*) Malherbe aussi voulait, disait-il, *dégasconner* la cour.

charme; il n'y eut pas un jour d'interruption dans la longue éducation de la société française, et l'aimable école ouverte dans leur hôtel, ne se ferma que pour aller se confondre avec celle de Louis XIV, lorsque Julie d'Angenne, devenue duchesse de Montausier, fut nommée gouvernante du dauphin.

Pendant cette culture de cinquante années, qui donna tant de poli et de liant aux mœurs, l'hôtel de Rambouillet fut le théâtre de toutes les épreuves de la littérature : il y eut de bons et de mauvais jours, de grandes et de petites choses, des efforts sublimes et des folies comiques; mais il est constant que si c'est là qu'on a cherché à défaire la langue, c'est là qu'elle s'est faite; que si c'est là qu'on a le plus abusé des imitations étrangères, c'est là qu'on a le mieux appris à imiter; que si c'est là que Chapelain et Mlle de Scudéry ont été admirés, c'est là que Corneille et Bossuet ont cueilli leurs premières palmes; qu'enfin, s'il y avait dans quelques cabinets des pédans ou des précieuses, il y avait dans les autres des critiques éclairés, dont les jugemens n'étaient ni timides ni flatteurs. C'est le mari même de Julie d'Angenne, le sévère Montausier, qui servit de modèle au Misantrope

de Molière; et il est à croire qu'il a dû rudoyer plus d'une fois les Oronte dont sa femme avait ménagé les sonnets.

Dans les premiers temps, la couleur dominante de l'hôtel Pisani était la couleur italienne; un mélange du faste romain et de la gaîté florentine y rappelait les petites cours ducales; les fêtes y étaient fréquentes, splendides, animées; on illuminait les fontaines, on tirait des feux d'artifices dans les jardins; chaque bosquet portait une inscription et cachait une surprise; on y préludait en plein vent aux fééries de l'opéra et du ballet; on chantait des *bonsoirs,* on dansait des *sarabandes;* et dans les plus joyeux soupers, il était de règle qu'on ne devait faire excès que de bel esprit.

Femme de mérite comme sa mère, Catherine de Vivonne avait tout le sémillant de la société toscane, et n'en avait pas la licence (*a*); la rigidité de ses principes l'avait même éloignée de la cour, où elle avait craint le contact des Gabrielle d'Estrées, des Jacqueline de Beuil, des Henriette d'Entragues; mais elle aimait les

(*a*) Trois de ses filles se firent religieuses : Julie n'était que la quatrième.

hommages, et, sous le nom romanesque d'*Arténice,* elle favorisait, avec une indulgence un peu intéressée, l'introduction de cette galanterie innocente que les *seicentistes* avaient mise à la mode en Italie : son plus grand bonheur était de voir papillonner autour d'elle ces Platons du madrigal, héroïques martyrs qui divinisaient belles et laides, et, par de chastes métaphores, mettaient ainsi toute la distance de la terre aux nues entre l'adorateur et l'idole.

Le raffinement presque simultané de l'Italie et de l'Espagne était un fait déjà ancien; l'abbé Desportes et l'évêque Bertaud, qui venaient à peine de mourir (4), avaient devancé Antonio Pérez dans son œuvre d'importation; un séjour prolongé à Rome avait appris à Desportes toutes les délicatesses du nouveau style; et Bertaud, premier aumônier de Marie de Médicis, avait pu, sans sortir de France, faire un cours plus complet encore. A force de chercher le bel air des choses, les poètes de ruelles avaient trouvé des subtilités de langage inintelligibles, et la conversation toute scintillante de *concetti* commençait à se guinder si bien, qu'elle exigeait un travail d'esprit aussi fatigant pour ceux qui écoutaient que pour ceux qui parlaient.

Le mal ne faisait qu'empirer de jour en jour, quand l'arrivée de Marini (5) vint provoquer les derniers excès.

Le maréchal d'Ancre, chargé du rôle difficile de distraire l'ambition inquiète de la reine-mère, avait eu l'idée d'appeler en France l'illustre maestro qui tenait le sceptre de la poésie italienne. Marini, absorbé par la composition d'un chef-d'œuvre qui devait mettre au néant le Tasse et l'Arioste, s'était fait long-temps prier; mais enfin il avait cédé, à la condition expresse qu'on le laisserait achever son *Adone*, et qu'on le dédommagerait en bons écus d'or des fatigues du voyage.

Un charlatan de place n'a pas de trompettes plus retentissantes que celles qui sonnèrent de tous côtés pour annoncer à la France l'honneur extraordinaire dont elle allait jouir; il n'était bruit que d'*il signor Giambattista Marini;* on racontait des merveilles de sa valeur, de sa galanterie, de son originalité; c'était le véritable *Napolitain-Espagnol,* pointilleux sur l'honneur comme le Cid, délicat sur l'amour comme Galaor; sa vie était un roman qui s'embellissait chaque jour d'un chapitre inédit plus incroyable que le chapitre précédent, et qui n'en obte-

nait que plus de créance; quant à son talent, parlons mieux, quant à son génie, la réputation colossale qui l'avait précédé ne permettait ni une question ni le moindre examen; il fallait s'extasier, sur la foi de ses compatriotes, qui, après tout, devaient mieux le comprendre que les Français; ce qu'il eût été malséant d'ignorer, par exemple, c'est qu'il avait déjà publié des volumes de poésies; le nombre variait de cinq à dix; les femmes parlaient aussi avec ravissement de ses *baci* (6), chanson un peu vive, et qu'il eût été difficile de dépouiller de sa gaze italienne, mais qui leur semblait remplie d'une foule d'intentions mystiques dont la chasteté rassurait pleinement leur pudeur.

Avec l'orgueil de Gongora, Marini avait une habileté qui n'existait chez aucun poète espagnol; il savait aussi bien exploiter le succès que le préparer; tous ses vers étaient placés à gros intérêts; il recevait sans répugnance de l'encens, il en recevait tant qu'on voulait bien lui en donner, mais il ne le comptait pas; riche d'une renommée dont la vanité italienne avait fait un capital considérable, il se promettait de grossir son revenu aux dépens de la vanité française, et ses calculs ne furent pas trompés.

A peine installé dans une maison modeste, il fut assailli par tant d'offres hospitalières, qu'il dut se résigner à élire domicile dans un somptueux hôtel; de temps en temps il suspendait son *Adone* pour consacrer quelque circonstance fugitive par un sonnet ou un madrigal; un jour, il félicitait les Français d'avoir trouvé dans les *Médicis* des *médecins* de leurs souffrances, ce qui faisait un assez bon calembourg dans la langue italienne, mais une très-mauvaise plaisanterie dans notre langue; une autre fois, il célébrait le mariage du jeune Louis XIII avec Anne d'Autriche, ou bien il chantait les *beautés corporelles* de la reine Marie. La dédicace d'un tel poème ne pouvait être utilement adressée qu'à une tête couronnée; toutefois, de peur que son intention ne fût pas bien saisie, il crut devoir l'expliquer dans les termes les plus clairs :

Il faisait pour Marie de Médicis, disait-il, ce que Virgile avait fait pour Auguste, Lucain pour Néron, Claudien pour Honorius, Arioste et le Tasse pour la maison d'Este; puis, il ajoutait que Mécène combla de largesses Horace, que Domitien éleva Stace et Sylvius Italicus à d'éminentes dignités, et qu'enfin François Ier récom-

pensa avec une libéralité magnifique Alamanni, Ptolomée, Delminio, l'Arétin, et beaucoup d'autres célébrités italiennes. Le moyen de résister à cette érudition de cassette! Marie de Médicis ne pouvait que renvoyer le poète à son trésorier, et ces renvois-là se renouvelèrent si souvent, que Concini ne tarda pas à se plaindre des succès de son protégé.

Lorsque Marini, que l'on appelait dans tout Paris le *cavalier Marin* (7), faisait visite à l'hôtel de Rambouillet, la porte s'ouvrait comme pour recevoir le prince de Condé; il s'avançait la tête haute, et tirant son gant avec une gravité castillane, il baisait la main de la marquise; son salut était ordinairement accompagné de quelque compliment tendre et fleuri qu'il glissait avec l'abandon de l'impromptu.

Ogier de Gombauld, futur auteur d'*Amarante* (8), et le jeune Saint-Amand, qui n'avait encore rêvé ni son *Moïse* ni son poème *de la Lune* (9), se disputaient l'honneur de faire circuler les *concetti* du maître, et les mémoires paresseuses s'aidaient de la plume ou du crayon; il fallait que la ville et la cour reçussent avis dès le lendemain du madrigal nouveau-né.

Tant que le poète napolitain parlait ou posait,

tous les beaux esprits étaient oubliés; le rondeau à la plus jolie tournure, le sonnet le plus coquettement attifé n'auraient pas obtenu une seule minute d'attention. Marini souriait gracieusement à tous ceux qui admiraient la poésie italienne, mais il n'avait que de froides civilités pour les autres; Malherbe surtout avait eu le malheur de lui déplaire : il le savait ennemi des Italiens, des Espagnols, des Grecs, des Latins; en un mot, de tout ce qui n'était pas Français, et il le trouvait bien sec. Cependant, Malherbe, déjà très-âgé et toujours obsédé par le besoin, s'évertuait à prendre le ton de la maison; il adorait mystiquement la marquise sous un autre nom que celui d'Arténice : c'était « le pôle glacé qu'il allait regardant. »

Je suis à Rhodante,
Je veux mourir sien,

chantait-il d'une voix cassée. Pauvre Malherbe! en venant si à propos pour la France, devait-il venir si mal à propos pour lui!

Le talent de Marini, car il en avait et beaucoup, n'offrait rien de la précision dont il reprochait l'aridité à notre lyrique : c'était un feu

follet courant à travers bois, et jetant çà et là des lueurs étranges : le mouvement en était capricieux, mais rapide. On était à la fois ébloui par des images inattendues, et entraîné par une fluidité harmonieuse ; les mêmes charmes qui n'auraient inspiré que vingt vers à l'abondant Gongora, inspiraient vingt stances à Marini. Tenait-il une idée, si petite qu'elle fût, c'était pour lui un diamant qu'il ne se lassait pas de tailler ; le feu des *concetti* devait jaillir de toutes les facettes ; son Adonis a une apparence de verve qui séduit au premier abord ; la phrase poétique se déroule bien, et les détails, quoique toujours recherchés, sont souvent ingénieux ; mais il n'y a ni invention dans le plan, ni goût dans l'ordonnance. L'effet, voilà l'unique point de mire de Marini ; et le moyen qu'il emploie pour l'atteindre ne varie pas : c'est la surprise. Mythologie, chevalerie, platonisme, il mêle artistement tout ce que les troubadours confondaient avec naïveté. Le même alambic reçoit tour à tour le spiritualisme de Pétrarque et le sensualisme de l'Arétin ; et de cette fusion Marini tire l'essence voluptueuse et parfumée qu'il distille dans ses vers ; c'est là son unique création, c'est par-là qu'il a fondé en Italie l'école immorta-

lisée par le Guide, et qu'il a imprimé si profondément la trace de ses talons rouges dans notre littérature de boudoir. Nostradamus des almanachs galans, il vivait hier encore sous les traits de Desmoutiers et de Boufflers, après avoir inspiré la muse légère des Benserade, des Voiture, des Dorat, des Bernis, les pinceaux élégans de Mignard, et vermilloné jusqu'à la plume du rigide Fréron (10).

Ce déplorable empire fut plus affermi qu'ébranlé par l'influence espagnole; Marini amplifiait Gongora; en temps de corruption, c'est un progrès; ses exagérations passaient pour des perfectionnemens; ennemi des anciens, il frappait de cette dénomination réprouvée tous les poètes qui l'avaient précédé dans la carrière; Dante aussi bien que Bocace, Pétrarque aussi bien que l'Arioste; et pour dernière preuve de son indépendance, il déclarait hautement que la *Jérusalem* du Tasse était inférieure à celle de Lope de Véga. Le poète castillan, de son côté, disait à l'Espagne : « Marino, qui émeut jusqu'aux pierres, comme Amphion, est au Tasse ce que le soleil est à l'aurore (11). » Sincère ou non, l'éloge qu'il donnait ainsi ne gâtait rien à celui qu'il avait reçu.

Evidemment, l'influence de l'Italie n'était déjà plus toute italienne; elle se mettait à la suite; elle sentait qu'elle avait perdu sa souveraineté avec la prépondérance des Médicis, et que le déclin de cette maison la menaçait d'une ruine complète; or, il arriva bientôt qu'on voulut en finir avec les favoris ultramontains; pour signifier à la cour qu'elle eût à secouer leur joug, on ne recula devant aucune violence; Concini fut la victime choisie; ce prétendu coupable de lèse-majesté n'expia réellement que les injures faites à la nation; l'on se vengea sur lui de l'insolente domination de ses compatriotes; représailles iniques, cruelles, atroces, exercées au milieu de Paris, à la clarté du soleil, sous la direction d'un capitaine des gardes! Et lorsque peu de jours après, un crieur public allait promenant par les rues un libelle qui célébrait la mort de l'*Italien carabiné, enterré, déterré, pendu, démembré, traîné, brûlé*, une voix plus barbare encore se fit entendre : « Bellegarde, disait-elle, nous n'avons plus rien à demander à Dieu, il a délivré la France du maréchal d'Ancre. »

Et qui tenait ce langage? Un poète, le même qui avait attendri tous les cœurs sur le sort

d'une jeune fille dont la vie n'avait eu, comme celle des roses, que l'espace d'un matin! Ne fallait-il pas que le patriotisme eût bien souffert, pour qu'une joie de sauvage dénaturât ainsi jusqu'à Malherbe!

L'alarme fut chaude parmi les Italiens. Tous ceux que la fortune de Concini avait attirés à la cour, se hâtèrent de prendre la fuite; la chute du favori avait renversé l'autorité de la reine-mère; elle était sans armes contre la faiblesse de son fils; sa retraite à Blois et le supplice de la Galigaï ne laissèrent aucun espoir ni de protection ni de justice. Marini cependant se crut assez fort de l'appui de l'hôtel de Rambouillet pour affronter l'orage; tourné vers le soleil levant, il chanta Louis XIII et Anne d'Autriche. avec un redoublement d'admiration; mais ses beaux jours étaient passés : le duc de Luynes, qui tenait la clé du trésor, n'avait d'argent que pour donner des fêtes espagnoles à la jeune reine. L'auteur de l'*Adone* voyant son pactole tarir, se ressouvint qu'il avait une patrie dont les ducats valaient bien les écus de France, et il se vengea de la lésinerie de la nouvelle cour en repassant les Alpes. Sa réputation s'était tellement accrue pendant son absence, qu'il ne put

rentrer à Naples que sous un arc de triomphe et au milieu des acclamations d'une foule idolâtre. Nommé *prince de la société des Umoristi*, comblé de présens et de louanges, il ne lui restait plus qu'à se faire couronner au Capitole, et il y songeait, lorsque la mort vint brusquement mettre un terme au scandale de ses prospérités (12).

Dans ce flux et ce reflux continuels d'influences étrangères, il était entré tant de mots nouveaux en France, que la langue, sans cesse troublée, était comme un sable mouvant; Guillaume Duvair (13) avait voulu la dénouer, et Malherbe l'épurer; Vaugelas entreprit de la régulariser, Voiture de l'alléger, Balzac de l'ennoblir; et avec tout cela, on était encore si peu avancé lors de la fondation de l'Académie, que Beautru, Duchastelet et Boisrobert annoncèrent, dans un discours officiel adressé au cardinal de Richelieu, qu'ils allaient travailler à arracher le français de la barbarie; Ogier de Gombauld fit même la motion d'adopter les mots à la pluralité des voix, et de s'engager par serment à n'user que de ceux qui auraient reçu la sanction de la majorité; mais ses collègues étaient trop sages pour s'attribuer une juridiction absolue; en pa-

reille matière, ils le savaient bien, aucun arrêt ne peut avoir autorité; c'est l'usage seul qui fait loi, et l'usage n'est réglé que par la société. Voilà pourquoi les variations furent si fréquentes tant qu'il n'y eut pas de salons en France, et voilà pourquoi aussi l'hôtel de Rambouillet rendit à la littérature un si grand service, en s'emparant de la révision de la langue avant l'établissement de l'Académie, et en excitant plus tard, par une concurrence animée, l'ardeur de ce nouvel auxiliaire.

Les *chères* ou *précieuses,* femmes aussi utiles qu'aimables, n'avaient encore rien de ridicule; elles mettaient tour à tour chaque mot sur la sellette, l'interrogeaient, l'examinaient avec un soin minutieux, et l'admettaient ou le rejetaient avec un tact rarement trompé. Vaugelas, procureur-général de cette cour suprême, faisait solliciter ses conclusions comme un prince ses apostilles, et l'on n'était sûr de réussir que lorsqu'on avait une promesse de lui. « Si le mot *féliciter* n'est pas encore français, écrivait Balzac, il le sera l'année qui vient : M. de Vaugelas m'a donné parole de ne lui être pas contraire (14).

La puérilité de certaines discussions a dû,

nous ne l'ignorons pas, égayer le public; et sans mériter d'être confondu avec ce que Villefort appelait la *menuaille littéraire,* on pouvait rire de l'hôtel de Rambouillet et de l'Académie, lorsqu'il y avait débat, par exemple, sur la question de savoir si l'on devait dire *muscadins* ou *muscardins;* mais un beau et difficile travail se poursuivait au milieu de ces petites guerres; et si l'on y avait mis le même zèle un siècle plus tôt, nous n'aurions été devancés, peut-être, ni par l'Italie ni par l'Espagne; beaucoup de talens perdus vivraient encore.

A plusieurs époques, on crut la langue fixée, et on l'abandonna sans frein à elle-même : Amyot, Ronsard, Pasquier se trompèrent successivement, et tous les écrivains qui partagèrent cette erreur en furent victimes; c'était une marée qui montait, et dont chaque flot devait être dépassé par le flot suivant.

Si, plus tard, en cherchant à consolider le terrain sur lequel bâtissait la littérature, on arriva de l'épuration au raffinement, et si les pensées se ressentirent de la torture des mots, ce fut un abus comme tant d'autres; mais le mal ne fut pas assez grand pour détruire le bien qui avait été opéré.

Un renouvellement de génération avait d'ailleurs changé les principaux directeurs du mouvement ; le marquis de Rambouillet était ambassadeur en Espagne, et la marquise, heureuse de faire briller sa fille, lui abandonnait la présidence de ce salon bleu dont Voiture parle avec tant d'emphase. Julie d'Angenne, plus piquante que jolie, plus spirituelle que savante, avait tout ce qu'il fallait pour provoquer la verve des beaux esprits ; vive comme une Italienne, fière comme une Espagnole, mais coquette essentiellement Française, c'était une Célimène dont l'oreille était ouverte à tous les madrigaux et le cœur fermé à toutes les passions. Les poètes, riches d'un pareil texte, étaient intarissables ; Julie était leur divinité et leur démon ; elle faisait tourner les meilleurs têtes ; et quand le duc de Montausier imagina de lui dédier une guirlande de fleurs allégoriques, le partage fut impossible, il y aurait eu du sang versé. « La corbeille de Flore, dit un chroniqueur du temps, fut pillée par les enfans d'Apollon. » Et qu'advint-il? C'est qu'on eut une variété de roses et d'immortelles qui auraient pu servir à tresser des guirlandes pour toutes les Iris de l'hôtel de Rambouillet.

Julie ne se plaignit ni du nombre ni de la qualité des fleurs; les complimens des Bassompierre, des Grammont, des Lavalette, des Chavigny la flattaient moins que ceux des Chapelain, des Boisrobert, des Mairet, des Gomberville, des Desmarets (15), des Conrart, parce que les uns s'évaporaient en l'air, tandis que les autres, couchés sur vélin et ornés de belles peintures, devaient durer éternellement; c'était là du moins l'opinion que chaque auteur partageait avec Julie.

L'activité de cette ruche poétique était entretenue par un commerce de lettres qui servait d'intermède et d'aliment à la conversation; il n'était pas nécessaire d'être séparés par l'absence pour s'écrire; l'évènement de la veille, le bon mot du jour, un sophisme galant, tout se traitait sous la forme épistolaire, forme complaisante qui s'abaisse et s'élève, s'élargit et se resserre à volonté.

Antonio Pérez, quoique pauvrement traduit, avait joui d'une vogue qui devait exciter l'ambition de nos écrivains; mais la difficulté était d'écarter le formalisme espagnol qui dominait à la cour, et de faire adopter dans la correspondance le ton dégagé de la conversation française.

Après trois siècles d'activité intellectuelle, nos voisins étaient loin d'avoir délivré leurs lettres, même les plus familières, des entraves que leur imposait la gravité nationale; le plus ancien spécimen du genre, le *Centon epistolario* (16), renferme, au lieu d'épîtres, des bulletins inanimés, de lourdes chroniques. Le bachelier Fernan Gomez de Cibda Real semble n'avoir écrit que pour fournir des dates à l'histoire des troubles qui affligèrent le règne de Jean II.

Sous Isabelle, un esprit moins froid et plus éclairé, Fernan del Pulgar (17), imita Pline dans ses lettres, comme il avait imité Plutarque dans ses portraits, et c'est en latin que Christophe Colomb fit part à l'Europe de la découverte d'un nouveau monde (18).

Peu après, Fernan Cortès publia en castillan des lettres de voyage qui réunissent tous les genres d'intérêt, excepté l'intérêt littéraire (19).

Sous Charles-Quint, Fray Antonio de Guevara prit Cicéron pour modèle, et n'en reproduisit que les longueurs. Chacune de ses *Épîtres dorées* est un cadre gigantesque dans lequel il fait entrer tout ce qu'il est et tout ce qu'il sait. Là, c'est l'évêque, et il sermone; ici, c'est

l'historien, et il cite; plus loin, c'est le médecin, et il consulte; ailleurs, c'est le théologien, et il ergote; mais sa méthode est invariable, les raisonnemens se suivent processionnellement et dans l'ordre rigoureux des préséances; quand l'évêque n'ouvre pas la marche, il la ferme, et réciproquement; rien ne va de prime saut. Tirons un exemple, un seul, de son volumineux digeste :

Un Italien, nommé Nicer Pero Pollastre, lui avait reproché d'avoir pris ou laissé prendre par quelqu'un de ses valets une pomme de senteur qu'il avait oubliée chez lui. Le sujet était assez insignifiant, comme on le voit; eh bien, la réponse de Guevara ne contient pas moins de quatre traités *ab ovo;* savoir :

Premièrement, traité sur les injures, avec citation des philosophes de Grèce.

Secondement, traité sur la colère, avec citation des philosophes de Rome.

Troisièmement, traité sur la résignation chrétienne, avec citation des pères de l'Eglise.

Quatrièmement, traité sur les parfums, avec citation de tous les législateurs anciens et modernes qui les ont proscrits, depuis Lycurgue.

Ce n'est qu'après cet immense étalage d'éru-

dition que notre docteur, prêt à quitter sa chaire, qualifie l'Italien de jeune éventé, et l'accuse de lui avoir envoyé une lettre faite de l'étoffe de son cerveau. « Le meilleur parfum, dit-il, est une bonne renommée; il vaut mieux sentir la vertu que le musc; si j'avais une pomme à voler, c'est celle-là; Dieu me garde d'en porter d'autre (20)! »

Aussi instruite et plus modeste que Guevara, sainte Thérèse mit dans ses lettres tout l'esprit de son cœur. Les effusions de la tendresse, les ardeurs de l'enthousiasme échauffent et colorent chaque sujet; on y respire aussi par moment une gaieté douce qui émane de la sérénité de l'âme; c'est une grâce céleste, un charme ineffable. Qu'on n'en doute pas, si la plume de la religieuse était tombée aux mains d'une femme du monde, le naturel aurait aussitôt repris son empire; personne n'aurait plus voulu supporter la pédanterie ou l'affectation; mais cela n'était encore arrivé ni en Espagne ni en France; et en attendant qu'une Sévigné ouvrît à la vérité jusqu'aux portes de la cour, elle restait ensevelie dans le cloître (21).

Une épine de plus hérissa le style épistolaire, lorsqu'au temps de Pérez le raffinement italien

vint s'unir à l'étiquette castillane. Forcé de n'omettre aucun point d'un cérémonial minutieux, l'esprit le plus agile était alourdi et gêné; un salut final ressemblait à la chute d'un sonnet; il fallait l'amener avec la subtilité d'un jeu de mots, et le terminer avec la solennité d'une révérence. Quévédo n'y réussit pas toujours, malgré sa promptitude et sa souplesse; Solis, quoique plus simple, ne rencontra pas le vrai tour du genre, et Lorenzo Gracian ne put que s'en éloigner en le cherchant, comme il le fit, sous le fard et les mouches du cultisme.

En résumé, nous n'avions que des guides dangereux à recevoir de l'Espagne.

Le dieu des ruelles, Voiture, *Monsieur de Voiture*, qui était parvenu à faire oublier à la première noblesse du royaume qu'il était sorti d'une classe inférieure à la bourgeoisie (22), et qui probablement en avait perdu lui-même le souvenir, tant il faisait rage parmi les duchesses et les marquises, avait su, en flattant avec art tous les amours-propres, faire accepter des libertés qui, au fond, n'ouvraient qu'un passage plus facile aux complimens. Préludes des journaux, les lettres en avaient la légèreté, la diversité, l'importance; on s'arrachait celles de Voiture,

et, peu après, Balzac fut si goûté, qu'il se vit contraint de se réfugier dans l'Angoumois, pour échapper aux fatigues d'une réputation trop lourde à soutenir. Cette démission prématurée était aux yeux de Voiture une résolution sauvage qu'il se crut obligé de combattre, et les argumens dont il se servit prouvent en quelle haute estime on tenait alors les *épistoliers* à la mode.

« Je trouve étrange, écrivit-il à Balzac, qu'avec « tant de raison que vous avez d'être content, « vous ne le puissiez estre, et que tous les « grands hommes estant satisfaits de vous, il « n'y ait que vous seul qui ne le soyez pas ; au- « jourd'hui toute la France vous écoute ; il n'y « a plus personne qui sache lire à qui vous « soyez indifférent. Tous ceux qui sont jaloux « de l'honneur de ce royaume, ne s'informent « pas plus de ce que fait M. le mareschal de « Créquy, que de ce que vous faites, et nous « avons plus de deux généraux d'armée qui ne « font pas tant de bruit avec trente mille hom- « mes, que vous en faites dans votre solitude. « Ne vous estonnez donc point qu'avec tant de « gloire vous ayez beaucoup d'envie, et souffrez « doucement que ces mêmes juges, devant qui

« Scipion a été criminel, et qui ont condamné
« Aristide et Socrate, ne vous donnent pas tout
« d'une voix ce que vous méritez. C'est de tout
« temps que le peuple a cette coutume de haïr
« en autruy les mêmes qualités qu'il y admire :
« tout ce qui est hors de sa règle l'offense, et il
« souffriroit plus volontiers un vice commun
« qu'une vertu extraordinaire. De sorte que si
« nous avions en usage cette loy qui permettait
« de bannir les plus puissans en autorité ou en
« réputation, je croy que l'envie publique se
« déchargeroit sur votre tête, et que M. le car-
« dinal de Richelieu ne courroit pas tant de for-
« tune que vous; mais gardez-vous bien d'ap-
« peler votre malheur ce qui n'est que le mal-
« heur du siècle, et ne vous plaignez plus de
« l'injustice des hommes, puisque tous ceux qui
« ont quelque valeur sont de votre côté. »

Cette lettre n'est-elle pas une excellente page d'histoire littéraire? Scipion, Aristide, Socrate, voilà comme Voiture parlait de lui et des siens; et en tenant ce langage, il ne croyait rien dire d'exagéré; non seulement tous les grands hommes de son monde étaient du même avis, mais il n'y avait pas une femme de qualité qui ne fût prête à compromettre jusqu'à ses jours pour

une lettre des bons faiseurs. La peste qui désola Paris vers cette époque ne permit pas à Voiture de laisser reposer sa plume ; il fallut qu'il s'avisât d'un expédient pour satisfaire ses impatientes admiratrices sans leur donner la mort. « Sachez, manda-t-il à la marquise de Sablé, que moi qui vous écris ne vous écris point, et que j'ai envoyé cette lettre à vingt lieues d'icy pour estre copiée par un homme que je n'ai jamais vu. »

Il était impossible qu'un goût si général et si passionné ne fût pas favorable à la culture de la langue ; les lettres contribuèrent plus que les livres à l'assouplir et à la perfectionner. Les auteurs mêmes qui travaillaient leurs épîtres comme des pièces de tapisserie, s'appliquaient, en les brodant à petits points, à ne pas laisser voir la trame ; quiconque ne pouvait imiter la pétulance de Voiture, cherchait à saisir la dignité de Balzac.

Ces deux écrivains si influens avaient reçu une part bien distincte dans le croisement des races méridionales qui traversèrent l'Hôtel de Rambouillet : Voiture était plus Italien, Balzac plus Espagnol (23).

Si l'on est d'abord porté à comparer Voiture

à Gongora, on ne tarde pas à reconnaître qu'il n'a ressemblé au corrupteur de l'Espagne que parce qu'il s'est modelé sur Marini, le corrupteur de l'Italie. Dans les *concetti* du second il a retrouvé les *agudesas* du premier; il n'eut, du reste, l'abondance et l'éclat poétique ni de l'un ni de l'autre, mais il réussit souvent à les surpasser tous les deux par la vivacité et la recherche de ses pointes. Frivole par caractère ou par ton, mais plus rieur que plaisant, Voiture a pour système de n'être jamais sérieux. La gravité de Balzac n'a rien de composé, elle est réelle et soutenue. L'un ne s'attache qu'à jouer avec les mots, l'autre se prend aux choses. Le style de Voiture retrace dans ses saillies perpétuelles l'image d'un jet d'eau; on sent qu'un travail caché a préparé ces gerbes invariables qui n'étincellent que pour s'évaporer. Le style de Balzac coule limpide et calme comme ces napes unies, mais un peu monotones, que rien ne trouble et ne dérange; c'est la période cicéronienne avec ses développemens symétriques et ses balancemens réguliers. Balzac a la démarche d'un conseiller de l'Escurial, Voiture le sautillement d'un Trivelin.

Les défauts de Balzac tiennent moins à sa

manière d'écrire qu'au genre dans lequel il a écrit; il a eu le tort de choisir la forme épistolaire pour contenir une pensée et un style qui tendent sans cesse à déborder un cadre si étroit. Oubliez un moment que ce sont des lettres que vous avez sous les yeux, et vous ne verrez plus que les meilleurs morceaux de critique du temps, ou les considérations philosophiques de l'ordre le plus élevé; faites la même épreuve sur Voiture, il n'y résistera pas; vous ne pourrez séparer ses petites idées de leur petite enveloppe, sans les mettre en pièces.

Ce diseur de riens est pourtant mort en état de gloire (24), sans que ni lui, ni personne autour de lui! ait soupçonné le démenti de la postérité; plus influent que Balzac, il est resté pour les salons le type des beaux esprits; et Boileau lui-même, l'oracle du goût, n'a pas osé, vingt-cinq ans après sa mort, lui refuser des éloges (25); il a fait plus, il l'a imité. Une prétendue lettre des enfers écrite par lui au duc de Vivonne, dans ce qu'on appelait le *style voiturien,* atteste que l'idole des coteries comptait encore de fervens adorateurs du vivant de Mme de Sévigné.

Si l'on a peine à s'expliquer un pareil culte

dans la seconde partie du dix-septième siècle, on le comprend mieux dans la première. Voiture était l'homme d'une réaction contre ce qu'il y a de plus impopulaire en France, les érudits et les ennuyeux. Or, toutes les réactions commencent par être extrêmes; pour déplacer l'opinion tendue dans un sens, elles la tendent dans un autre; c'est là ce qui produit l'exagération, c'est là ce qui donne à chaque système dominant, fût-ce celui de la simplicité, une allure prétentieuse.

Voiture fuyait de toutes ses forces les Grecs et les Romains; il se jeta dans l'affectation du bel esprit, il prépara ses étourderies, il arrangea ses négligences, décidé à se faire naturel, comme d'autres à se faire savans; il prit si bien son élan pour atteindre la vérité, qu'il passa par-dessus.

Son neveu, éditeur de ses œuvres, nous apprend qu'il était très-instruit, et qu'il possédait plusieurs langues anciennes et modernes. « Mais, « dit-il ensuite, il entendait trop bien la belle « raillerie pour ne pas tourner agréablement « les entretiens les plus sérieux; quand il « traitait de quelque point de science ou qu'il « donnait son jugement de quelque opinion, il

« s'y prenait toujours d'une façon galante, en-
« jouée, et qui ne sentait point le chagrin et la
« contention de l'école... Son génie, indocile au
« joug des règles, offre partout des grâces si na-
« turelles et si naïves, qu'il n'y a point d'art ni
« d'étude qui les vaille : ce n'est pas pourtant
« qu'il en ait manqué, mais il l'a conduit avec
« tant d'adresse qu'il n'y paraît pas. »

Ce panégyrique ingénu donne le mot de l'énigme. Voiture fut, pour parler comme lui, un Ronsard à l'envers. Il sut saisir et gouverner la disposition frivole de son époque; mais, sans le pli que des mains italiennes avaient donné à la société, il est douteux qu'il eût si complètement réussi. On lui aurait demandé moins de badinage et plus de gaieté, moins de fadeur et plus de raillerie; l'esprit français, trompé dans ses goûts galans et moqueurs, n'aurait pas voulu s'accommoder de ce fonds d'adulations outrées qui se dissimulait sous des pasquinades; il aurait senti que Voiture, en adorant tout le genre humain, n'aimait personne, et qu'il y avait en lui autant de légèreté que de sécheresse.

Chargé de quelques missions diplomatiques, Voiture avait beaucoup voyagé, puisqu'il avait

vu les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, le Portugal et le littoral de l'Afrique; eh bien! partout son langage a été le même, partout il est resté ce qu'il était à l'hôtel de Rambouillet. Ecoutez plutôt :

Le voici à Grenade, en face de l'Alhambra, environné des ruines de la puissance des Maures :

« Le soleil est si dangereux ici, dit-il à M[lle] Paulet, que les yeux qui lui ont été quelquefois « comparés ne le sont pas davantage.....

« ....Hier, en considérant les allées et les « fontaines de Généralife, et souhaitant d'y voir « Galiane, Zaïde et Daxare, en l'estat qu'elles « y avaient été autrefois, j'y désirai encore plus « une autre personne...... Darife mise auprès « d'elle perdrait son nom et sa beauté. Avec ces « enseignes, je pense que je donneray assez à « entendre qui elle est; mais cela est cruel, ma-« demoiselle, qu'il m'en faille parler avec tant « d'artifice et de précaution, et que j'aie peine « à me résoudre de dire que c'est vous!

« Vous devez pourtant me permettre d'être « galant, à cette heure que je me trouve à la « source de la galanterie et au lieu d'où elle « s'est répandue par le monde. »

— « L'Andalousie, écrit-il à M. de Chaude-
« bonne, m'a réconcilié avec tout le reste de « l'Espagne; vous ne trouverez pas étrange que « je loue un pays où il ne fait jamais froid, et « où naissent les cannes de sucre; je vous af- « firme qu'il y a ici tel melon que l'on pourrait « venir manger de quatre cents lieues. »

Arrivé en vue du détroit de Gibraltar, il jette les yeux sur la ligne étroite qui sépare deux parties du monde si différentes l'une de l'autre, et résume ainsi ses impressions :

« Je voudrois bien que Mme la comtesse de « Barlemont et Mme la princesse de Barbançon « sçussent que je me souviens extrêmement « d'elles à un des bouts de l'Europe, et que je « vais passer la mer pour voir si l'Afrique qu'on « dit produire toujours quelque chose de rare, a « rien qui le soit tant qu'elles. »

La traversée est heureuse ; il débarque sur le rivage africain, et s'empresse d'écrire à Mlle Paulet : « La mer qui est entre vous et moi ne peut « rien esteindre de la passion que j'ay pour « vous ; et quoique tous les esclaves de la chré- « tienté se trouvent libres en abordant cette « terre, je ne suis pas moins à vous pour cela.....

« .....Il ne vous doit pas déplaire que l'on

« vous parle d'amour de si loin ; et quand « ce ne serait que par curiosité, vous devez « être bien aise de voir des *poulets de Barba-* « *rie.* »

Après les poulets viennent les lions de cire rouge, qui lui donnent l'occasion de signer une lettre : *Léonard, gouverneur des lions du roi de Maroc.*

Au reste, il comprend si bien que toute son existence est liée à l'hôtel de Rambouillet, qu'il s'étonne souvent d'avoir pu s'en éloigner.

« Il faut avouer, dit-il, que ma fortune a « quelque chose de bien bizarre : moy qui au- « trefois n'ay pu me résoudre d'aller jusqu'au « Pont-aux-Dames en la meilleure compagnie « du monde, j'ay esté à cette heure plus loin « qu'Hercule. Il y a plus d'un mois que j'ay « passé ses colonnes, et au lieu que je ne pou- « vaissouffrir un petit vent dans le cabinet de « Mme de Rambouillet, je m'en vay à cette heure « en défier trente-deux au milieu de l'Océan et « de l'hyver...... Je voudrais bien sçavoir s'il « y a quelque astrologue qui eût pu me dire, en « me voyant il y a deux ans dans la rue Saint- « Denis avec ma rotonde, que je courrais bien- « tôt fortune de ramer dans les galères d'Alger,

« ou d'être mangé par les poissons de la mer « Atlantique. »

En quelque pays que soit notre voyageur, le souvenir des petits soupers et des grands feux ne le tourmente pas moins que la disette d'épîtres à laquelle le réduit la lenteur des courriers.

Homme sensible et pensant, Balzac gémissait à Rome de marcher sur des pierres qui ont été les dieux de César et de Pompée; pour lui, un rêve au bord du Tibre valait une étude. Après avoir abdiqué volontairement la royauté des salons, il alla s'ensevelir dans la retraite, non comme Saint-Simon, pour faire penser à lui, mais comme Rancé, pour être oublié. Là, il n'écrivit plus de lettres, son âme éprouva le besoin de se recueillir, sa tête éprouva le besoin de penser; et en s'entretenant avec lui-même, il composa le *Socrate chrétien,* et *Aristippe,* livres solides de morale et de politique (26).

Regardez au-delà des grands écrivains du temps de Louis XIV, et vous verrez encore s'agiter dans le lointain la secte façonnière fondée par Voiture, tandis que de l'école agrandie de Balzac sortiront Arnauld, Nicole, Pascal, Mas-

sillon, Labruyère. Au surplus, tant d'extravagances ont fait éruption à la fois, que la satire nationale ne pourra en avoir raison qu'en usant des armes les plus acérées du ridicule. Ce sera l'œuvre du théâtre. Mais que d'épreuves n'a-t-il pas à subir de son côté, avant d'avoir la force de dominer une société qui ne lui accorde encore que des dédains !

CHAPITRE III.

THÉATRE. — PREMIÈRES IMITATIONS DU THÉATRE ESPAGNOL SUR LA SCÈNE FRANÇAISE.

Au sortir de son berceau, notre théâtre se présente sous des formes si chétives et dans un si pitoyable attirail, qu'on voudrait en détourner la vue. Une croîssance rapide succède enfin à la langueur de son enfance, et la richesse qui vient

tout à coup remplacer sa pauvreté, offre un spectacle aussi consolant qu'imprévu.

Dans ce changement de fortune, ou plutôt dans le progrès de cette éducation, il y a quelque chose de si extraordinaire, que l'art doit y trouver une étude instructive.

Quand le dix-septième siècle commença, les principales troupes d'Espagne avaient cessé d'être nomades; depuis vingt ans elles jouaient sur deux théâtres à Madrid, et elles avaient même paru à la cour (1).

Toutes les troupes de France, en y comprenant celles qui donnaient le plus ordinairement leurs représentations à Paris, étaient encore ambulantes; elles ne faisaient que dresser et enlever leurs tréteaux, sans pouvoir les fixer nulle part. Les misères de cette existence vagabonde n'ont été que trop fidèlement dépeintes dans le *Roman comique*. Il y avait sur presque toutes les grandes routes de pauvres histrions exposés comme Ragotin aux plus fâcheuses aventures, et poursuivant sans cesse des recettes insaisissables. On doit donc penser que le gain de leur vie les occupait assez pour ne leur laisser ni le loisir ni le moyen d'enrichir la littérature; c'était là, vraiment, le dernier de leurs soucis.

Ceux qui ne se contentaient pas de jouer des parades ou des moralités, formaient leur répertoire, soit de mauvaises traductions, soit d'œuvres originales encore plus faibles. Ils continuèrent à prendre ainsi des pièces de toutes mains, au plus bas prix possible, jusqu'au temps de Richelieu, qui ouvrit un asile au théâtre dans son propre palais, et lui assura une existence plus régulière (2).

Une troupe, cependant, un peu moins délabrée que les autres, se distinguait par le nombre de ses acteurs et par la variété de ses représentations; outre les farces populaires qui étaient de rigueur, elle jouait la comédie et la tragédie, ou tragi-comédie.

Alexandre Hardy (3) en était le fournisseur attitré; il voyageait avec elle, et remplissait si consciencieusement les devoirs de son emploi, qu'il suffisait à tous les besoins. Aucun nom d'auteur ne retentissait plus fréquemment et avec plus d'autorité aux oreilles du public.

Jodelle, qui tenait sans doute à passer pour un homme universel, avait dit :

Je dessine, je taille et charpente et maçonne,
Je brode, je pourtray, je coupe, je façonne,

Je cisèle, je grave, émaillant et dorant,
Je griffone, je peins, dorant et colorant,
Je tapisse, j'assieds, je festonne et décore,
Je musique, je sonne, *et poétise encore.*

Hardy *poétisait,* et ne faisait pas autre chose; mais, en revanche, il poétisait tant, que sa veine, si féconde qu'elle fût, se serait épuisée, sans le secours de la littérature espagnole. C'était là son trésor; il y fouillait secrètement dès qu'une commande lui était faite; et en moins d'une semaine la pièce promise était rimée d'un bout à l'autre, on pouvait l'annoncer. Presque toutes les Nouvelles de Cervantes ont passé par ses mains; *Cornélie, la Force du sang, la Belle Egyptienne, Lucrèce, ou l'Adultère puni, Frégonde, ou le Chaste amour,* n'ont pas d'autre origine (4). Il a pris sans façon ce qu'il a trouvé de meilleur : Larivey et Pichou n'ont eu que ses restes (5). Puis, il a ravagé les terres de Lope de Véga, et s'est jeté sur la plupart des productions de la même époque, sans dictinction d'école ni de mérite. Vrai routier dramatique, Hardy aurait brisé impitoyablement les monumens du génie pour en faire butin ou trophée; peu lui importait de n'offrir à la France que des statues réduites au

torse, des Apollons manchots ou des Vénus boîteuses, il donnait fièrement ses mutilations pour des conquêtes, et se glorifiait surtout de la quantité.

« Une présomptueuse vanité, dit-il dans un de ses avertissemens, ne m'emportera pas à prétendre qu'entre cinq cents poèmes dramatiques, tout marche d'un pas égal; il me suffit assez que parmi ce nombre incroyable le bien emporte le mal, et que cette telle quelle vigueur de génie, après *trente ans,* ne reçoive aucune diminution, plus prêt que jamais à prêter le collet à ceux qui en douteraient (6). »

Trente ans! Oui, son règne n'a pas moins duré, et c'était justice : aucun de ses rivaux ne le valait. Dans ses plus détestables ouvrages il y a de l'originalité, de l'audace, de l'énergie et une remarquable entente de la scène. Il était parti du point où s'était arrêté Robert Garnier; *Bradamante* (7) lui avait ouvert la carrière de la tragi-comédie, et il avait heureusement innové, en préférant les modèles espagnols aux modèles italiens. Aussi éloigné de l'afféterie que de l'enflure, il pensait que « les vers tragiques doivent avoir une mâle vigueur, être constamment soutenus, *sans pointes, sans prose*

« *rimée, sans faire d'une mouche un éléphant.* » Cette poétique triviale n'était-elle pas bien avancée pour l'époque? Si Hardy avait pu joindre l'exemple au précepte, assurément son nom devrait être gravé en lettres d'or au fronton de notre théâtre; mais il avait plutôt le sentiment que la force tragique. Traducteur imparfait, il comprenait la passion espagnole sans pouvoir la rendre; il n'en exprimait que les éclats, et avec un dérèglement de langage qui changeait la véhémence en grossièreté. Son indépendance se révoltait contre toute espèce de contrainte; les inversions à l'antique ne lui plaisaient pas mieux que les diminutifs à l'italienne; le purisme même de l'hôtel de Rambouillet lui semblait une tyrannie insupportable.

« Notre langue, pauvre d'elle-même, s'écriait-il dans son indignation, devient totalement gueuse en passant par l'alambic de ces timbres fêlés. »

Il reprochait en outre à ceux qui blâmaient sa licence, de vouloir réduire la tragédie à n'être qu'une élégie ou une ode, et ses protestations se formulaient en drames où il entassait avec cynisme toutes les horreurs qu'il pouvait imaginer. Il était rare cependant qu'il ne réussît

pas à saisir quelque situation intéressante, et le public ne lui demandait rien de plus; les coups de théâtre les plus révoltans et les plus invraisemblables enlevaient ses suffrages, s'ils le faisaient pleurer ou frémir. Le secret des émotions était chez Hardy le palliatif de beaucoup de défauts; il ne l'avait appris d'aucun de ses prédécesseurs ni de ses contemporains, et, en le livrant à Corneille, il mérita l'honneur de passer pour son premier maître (8).

« A mon début, dit notre grand tragique (9), je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy, dont la veine était plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commençaient à se produire, et qui n'étaient pas plus réguliers que lui. »

Mais ce peu de sens commun dont Corneille parle d'une manière si modeste, est justement ce qui a manqué à son guide; c'est le discernement du génie, c'est cette intuition pénétrante qui va droit au cœur d'une idée, et qui aperçoit du premier coup d'œil tout ce qu'on peut en tirer. Hardy n'avait ni le goût qui choisit ni l'art qui dispose; il n'avait que l'instinct de l'effet; c'est par-là qu'il remuait la multitude

et qu'il écrasait des rivaux qui, sans avoir plus de pureté, n'apportaient au théâtre que langueur et ennui. Dans sa longue carrière, il n'éprouva réellement qu'un seul échec, et la nouveauté y eut plus de part que le mérite de son antagoniste : ce fut lorsque Théophile Viaud fit jouer *Pyrame et Thisbé* (10). On trouva le plan de cette pièce si bien conduit, les caractères si bien dessinés et la versification si admirable, que Hardy dut craindre d'être culbuté de son trône.

A entendre les apologistes de Théophile, son poème était sans pareil. « Il n'est mauvais, écri-« vit celui d'entre eux qui s'en fit l'éditeur, et « c'était Scudéry, qu'en ce qu'il est trop bon; « car, excepté ceux qui n'ont point de mémoire, « il ne se trouve personne qui ne le sache par « cœur; de sorte que sa rareté empêche qu'il « ne soit rare (11). »

Au fond de cet enthousiasme trahi par la bizarrerie même de ses transports, il y avait l'intrigue d'une cabale et l'invasion d'une mode. Le bel esprit avait voulu passer de l'hôtel de Rambouillet au théâtre, et il y était arrivé sous bonne escorte.

Le même sujet avait été traité par Gongora,

dans un poème narratif qui passait pour le chef-d'œuvre du cultisme, et qui devait bientôt inspirer au docte Salazar Mardonès un commentaire plus extravagant que tous ceux de Mathanasius (12).

Les *conceptos*, semés à profusion par le poète de Cordoue, étaient pour ses disciples des perles fines; les comparaisons ne furent pas moins riches en France : les faux brillans répandus sur l'œuvre de Théophile furent considérés comme des diamans du plus haut prix. Ce poignard qui *rougit de s'être rougi traitreusement du sang de son maître,* émerveilla surtout les spectateurs; on vit dans l'apostrophe du poète un trait de passion d'une vérité sublime.

Et puis, les deux amans parlaient à ravir la langue des alcôvistes; ils ne peignaient leur flamme et leur martyre qu'avec des pointes esquises et des périphrases charmantes.

Un an après, la réputation de Théophile était en déclin; il avait abandonné la tragédie galante pour la tragédie sérieuse, et son *Socrate mourant* avait paru bien maussade. Il essaya de se relever, un peu avant son exil (13), en donnant *Pasiphaée ;* ce fut en vain : le public, devenu de plus en plus exigeant, voulait ou des surpri-

ses saisissantes à la façon de Hardy, ou des tendresses subtiles à la manière du cavalier Marin.

La pastorale tendait déjà à former, au sein de la littérature, cette oasis parfumée qui reçut le nom d'*île de Tendre,* et qui devint le Délos de nos précieuses. A l'exemple d'Honoré d'Urfé, qui l'avait introduite dans le roman, un poète languedocien de l'école des troubadours, Rességuier, avait cherché à lui ouvrir la scène ; il fit jouer successivement une *Aminte* imitée du Tasse, et les *Amours d'Astrée et de Céladon.* Intrigues compliquées, péripéties imprévues, maximes érotiques, antithèses équivoques, hyperboles, l'auteur n'avait rien oublié des beautés à la mode, et réussit souvent au-delà de ses espérances : les imitateurs se pressèrent sur ses traces, et opérèrent une diversion qui arrêta pour un temps le progrès de la tragédie. Ogier de Gombauld (14) remporta la palme du genre ; son *Amarante,* pastorale en cinq actes, réunissait tout ce qu'on peut imaginer de plus faux en sentimens, en actions et en paroles. Jamais, dit-on, les bergers ne s'étaient montrés meilleurs courtisans, et les bergères plus grandes dames. Les héros champêtres de Racan, qui avaient reçu d'abord un assez bon accueil (15), n'étaient

pas à comparer ; ils parlaient à peu près comme tout le monde ; leur naturel fut trouvé du dernier bourgeois, tandis qu'on crut découvrir dans *Amarante* une ingénieuse allégorie qui cachait légèrement les inclinations les plus honnêtes de la cour.

Mairet, Du Ryer, Tristan, n'avaient ni assez d'originalité ni assez d'indépendance pour se soustraire au mauvais goût ; ils écrivirent beaucoup pour le théâtre, et obtinrent de nombreux succès, sans donner aucun essor à l'art.

Mairet cependant, qui avait jeté d'abord un plus vif éclat que ses confrères, par sa *Sophonisbe* et son *duc d'Ossonne,* se posa en maître de la tragédie et de la comédie. Or, sa *Sophonisbe* venait directement d'Italie, et son *duc d'Ossonne* d'Espagne : il n'était nécessaire d'ouvrir ni le Trissin ni Christoval de Silva (16) pour s'en apercevoir ; rien n'était changé au caractère ni à la physionomie des personnages : la versification seule présentait quelque différence, et ce n'était pas à l'avantage du traducteur ; le commun alternait avec l'ampoulé.

Dans sa *Sophonisbe* surtout, Mairet semblait avoir corrigé le Trissin avec la plume de Marini ou de Gongora.

Ainsi, dans le dernier acte, Massinissa, voyant Sophonisbe morte, s'écrie en interpellant les beaux yeux de cette princesse :

Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles,
Clair soleil, la terreur d'un injuste sénat,
Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat;
Donc, votre lumière a donné de l'ombrage.

Ces fadeurs ridicules valurent un tel triomphe à l'auteur, que Corneille, après *Cinna* et *Polyeucte,* ne put chasser sa *Sophonisbe* du répertoire. Saint-Évremont explique cette tenacité d'engouement par la domination des habitudes galantes de l'époque. La *Sophonisbe* de Mairet était une femme infidèle à son vieil époux, et qui se prenait de passion pour un jeune et beau prince; tandis que Corneille, plus Carthaginois que les enfans de Carthage, avait donné à la fille d'Asdrubal le caractère qu'elle devait avoir (17).

Du Ryer s'illustra par *Scévole,* comme Tristan par *Marianne;* ces deux tragédies furent, avec la *Sophonisbe* de Mairet, les ouvrages qui se soutinrent le plus long-temps au théâtre; et bien que la corruption régnante fût la première

cause de leur vogue, il est juste de dire qu'elles ne sont pas sans mérite. Il y a de l'intérêt dans *Sophonisbe*, de la force dans *Scévole*, et quelque naturel dans *Marianne*. Mais Du Ryer avait composé dix-neuf pièces, et où sont-elles? Qu'est devenue même cette *Alcyconée* (18) que la reine Christine se fit réciter jusqu'à trois fois dans un jour? Qui a souvenir du *Grand Osman* de Tristan? Il a suivi la fortune de son *Sénèque* et de son *Panthée*. Et les douze tragédies de Mairet, qui les a lues? Qui pourrait les lire? La *Chryséide*, la *Sylvie*, la *Sylvanire*, la *Virginie*, n'appartiennent plus qu'à la nécrologie de l'art.

Impatient d'écrire, puisqu'il a pris la plume à l'âge de seize ans, Mairet n'a fait, pendant toute sa carrière, que suivre avec la servilité de la faiblesse les divers mouvemens de son époque. Comme Honoré d'Urfé, il a composé des pastorales; et, insensiblement, de la pastorale romanesque il est arrivé à la pastorale tragique; comme Hardy, il a emprunté à l'Espagne des intrigues embrouillées; comme Rességuier et Gombauld, il a tiré de l'Italie des galanteries langoureuses; abordant enfin la véritable tragédie, il a eu le double malheur de se rencontrer

sur la route de Corneille, et d'en devenir jaloux; ce qu'on peut dire de mieux pour lui, c'est que dans ses derniers ouvrages il a observé des convenances inconnues jusqu'alors, et qu'il n'a pas été étranger à l'épuration du style dramatique.

Tristan avait plus d'âme et de poésie que Mairet; il fit moins de sacrifices pour arracher les suffrages, et il obtint des applaudissemens qui durèrent au-delà d'un siècle. La fortune de sa *Marianne,* tant de fois répétée, imitée, parodiée, tiendrait vraiment du prodige, si l'on ne savait tout ce qu'elle dut à la faveur dont jouissait la déclamation de Mondory, qui remplissait le rôle d'Hérode. « On ne sortait du théâtre, dit le P. Rapin, qu'avec un air rêveur. » Le cardinal de Richelieu y versa des larmes, et l'acteur lui-même faillit succomber à son émotion (19).

Chez Du Ryer, talent supérieur qu'on ne peut rapprocher de Tristan et de Mairet que parce que le temps les a réunis, le vers est souvent large, facile, bien fait, sentencieux, mais souvent aussi, détendu et vide. Une mollesse italienne énerve les plus fortes situations et dénature les plus beaux caractères. Thémistocle n'est pas plus Grec que Scévole n'est Romain; c'est

un tendre pastoureau qui soupire comme un berger de Guarini. Banni d'Athènes, et réfugié à la cour de Xerxès, il aime Palmis avec tant de discrétion qu'elle l'ignore, et avec tant de dévouement qu'il s'expose à mourir, plutôt que de se dérober par la fuite à la mort dont il est menacé; Roxane, étonnée, lui demande quel est le but

De sa persévérance.
—D'aimer.
—Quoi! sans espoir?
—D'aimer sans espérance,
Et mourir plutôt que de quitter ces lieux
Où je vois pour le moins ses adorables yeux.

Palmis, de son côté, est en proie à des scrupules étranges; elle balance entre sa gloire et son amour. O honte! dit-elle,

Un banni dans un cœur où doit être un monarque!

Elle rougit de sa faiblesse, et prend la résolution de tenir sa passion soigneusement cachée :

Que s'il est mon vainqueur, il le sera sans blâme;
Son triomphe en secret se fera dans mon âme,
Et chez moi cet amour facile à manier,
Sera comme un vainqueur qu'on tiendrait prisonnier.
Mais, hélas! à l'instant qu'à mon malheur extrême,
Je résous de l'aimer, ou plutôt que je l'aime,

Car enfin entre aimer et résoudre d'aimer,
L'espace est si petit qu'on ne peut l'exprimer,
Hélas! à cet instant, peut-être que l'envie
Arrache à Thémistocle et la gloire et la vie,
Et que parmi les maux que me donne le sort,
Pensant plaindre un vivant, je dois pleurer un mort.

Par bonheur, le complot ourdi par Mandane et Artabaze pour perdre le héros athénien est déjoué; Thémistocle épouse Palmis malgré eux, et pour ainsi dire malgré lui, car Xerxès, excité par la générosité de ses refus, en vient presque à lui faire violence pour qu'il accepte les bienfaits dont il l'accable. Mais, dans la même pièce, qui se réduit à une intrigue de palais, sans action ni dénouement tragique, il serait aisé de citer des tirades entières d'un style à peu près irréprochable; la défense de Thémistocle n'a d'autre défaut que d'être trop longue : elle est tour à tour adroite, insinuante, ferme, digne. L'ambitieux favori de Xerxès, Artabaze, n'est pas moins remarquable dans les aveux qu'il fait à son confident Pharnaspe, qui le croyait amoureux de Palmis :

Il faut donc te découvrir mon cœur.
Cet amour n'est sur moi ni maître ni vainqueur,

Je laisse aux esprits bas, je laisse aux faibles âmes
A languir dans ses fers, à brûler dans ses flammes;
Pour moi, je ne me sers de cette passion
Qu'autant qu'elle est utile à mon ambition.
L'éclat d'une beauté touche une âme commune,
Mais les cœurs relevés n'aiment que la fortune;
C'est elle seulement qui vous fait estimer,
Et ce n'est qu'elle aussi que nous devons aimer.
Mais, bien que les succès égalent mon attente,
Plus mon sort paraît haut, et plus il m'épouvante;
Je suis las d'avoir peur des destins tout puissans,
Je suis las de marcher sur des degrés glissans.
. . . .
. . . .
Si donc je touche au trône où le roi me supporte,
J'y veux être attaché d'une chaîne si forte
Que je ne puisse cheoir, ni même reculer,
Sans entraîner le trône, ou du moins l'ébranler.

La tragédie de *Saül* n'indique pas seulement un progrès de style, mais de composition. La sévérité du sujet a été bien comprise par Du Ryer : le ton général est simple; à peine pourrait-on relever quelques expressions recherchées. L'entrevue du roi avec la pythonisse, l'évocation de l'ombre de Samüel, le désespoir de Saül frappé de l'anathême céleste, toutes ces situations présentent un intérêt soutenu; le rôle

de Jonathas est rempli d'élans généreux; et Saül, plus frappé dans son cœur de père que dans son cœur de roi, s'élève au même pathétique lorsqu'il lutte contre son fils pour l'éloigner du champ de bataille où le fatal oracle doit s'accomplir. Il est impossible, en parcourant ces scènes trop souvent inégales, mais toujours animées et touchantes, de ne pas remarquer des pensées comme celle-ci :

La gloire des sujets est toute pour les rois.
. . . .
Saül prend nos avis pour des dons infectés ;
O présage certain de ses calamités !
Quand un roi va périr, quand le ciel l'abandonne,
Voilà, mon cher Abner, la marque qu'il en donne.
. . . .

Et plus loin, lorsque Saül dit :

J'ai consulté le ciel, il n'a pas répondu ;
Je vais voir si l'enfer m'aura mieux entendu,

Jonathas lui répond :

Si tout ce qui doit être, en tout temps, en tout lieu,
Enfin, si l'avenir est seulement en Dieu,

Pense-t-on que l'enfer, ce lieu plein de blasphême,
Sache ce qui se fait dans le sein de Dieu même?
. . . .
Les démons seraient dieux s'ils savaient l'avenir!

On se sent bien près du maître en lisant de tels vers (20); cependant, il faut franchir encore un degré, et ce degré, c'est le théâtre de Jean Rotrou. Des idées neuves, grandes, hardies, vont commencer à fortifier la tragédie, et à indiquer plus nettement sa haute destination.

Antigone, Cosroës, Bélisaire, pièces remplies de vieux défauts et de qualités nouvelles, marquent, année par année, l'amélioration progressive de la langue dramatique; *Venceslas*, la plus belle palme de Rotrou, lui ouvrait un horizon sans bornes, et comme un second ciel, lorsqu'atteint sur le seuil de l'âge mûr par un fléau destructeur, il tomba victime de son héroïque dévouement pour sa ville natale. Du moins, le modèle qu'il avait emprunté à Francisco de Rojas ne s'était pas affaibli en devenant français. Venceslas avait gardé la trempe énergique de son caractère et les formes un peu rudes de son langage : il était resté vrai; et Marmontel ne sut que remplacer une figure

par un masque, en faisant disparaître, malgré les cris de Lekain, une âpreté qui choquait sa délicatesse. Mais si Rotrou avait le pied plus ferme et la main plus haute que Hardy, Tristan, Mairet et du Ryer, il ne mettait guère plus de régularité et de suite dans sa marche; le désordre de ses plans et la négligence de son style l'ont empêché de se soutenir au rang qu'il avait conquis. Sur ses trente-sept pièces, trois ou quatre seulement ont mérité de vivre; pourquoi le cacher? Le poète de Dreux avait le laisser-aller de La Fontaine, et n'en avait pas le patrimoine; harcelé par des créanciers qui lui demandaient sans cesse de l'argent ou des pièces, il trouvait plus facile de leur donner des pièces que de l'argent; mais pressé de vendre son temps pour payer ses dettes, il fit un peu de tout, des comédies, des tragi-comédies, des pastorales; la littérature espagnole, cette providence de nos auteurs aux abois, lui fournit *les Occasions perdues, la belle Alfrède, les Deux pucelles, Laure persécutée, Célie, ou le vice-roi de Naples, don Bertrand de Cabrère,* et à peine eut-il le loisir de versifier des ouvrages qu'il aurait dû commencer par refondre. Comment ses facultés tragiques auraient-elles

pu acquérir tout leur développement au milieu de travaux si divers et si précipités (21)!

En résumé, à peu d'exceptions près, les œuvres dramatiques de cette époque, tragédies ou comédies, ressemblaient tant à des nouvelles romanesques, qu'on ne doit être surpris ni du succès facile qu'elles obtenaient, ni du prompt oubli qui les dévoraient toutes. Etrangères à l'art, elles ne pouvaient intéresser que la curiosité ; lorsque, par exemple, on annonça *l'Amour tyrannique* de Scudéry, la foule, avide des émotions que lui avaient promises les amis de l'auteur, assiégea le théâtre avec un si grand empressement, que les portiers de la salle furent écrasés; et peu de temps après, le public ne se souvenait plus que du triste évènement dont Scudéry tirait vanité.

Un bon habitant de Rouen, qui venait voir de temps en temps les comédiens de la capitale, entreprit enfin de changer la direction des esprits, et eut le bonheur d'y réussir. Jusque là, personne n'avait soupçonné un réformateur sous l'écorce de ce lourd provincial; et il n'aurait pas été le dernier, assurément, à s'étonner de la mission qu'il allait remplir, s'il avait pu la deviner. Mais il fallait à Pierre Corneille,

pour se connaître, une révélation semblable à celle d'Achille ; tant que l'épée du Cid ne brilla pas à ses yeux, emprisonné dans l'habit féminin des beaux esprits, il ignora et ce qu'il était et ce qu'il pouvait.

Ne dissimulons rien de ses premières faiblesses ; elles s'expliquent, elles s'excusent par les influences qui dominaient avant lui ; et plus on le verra partir de bas, plus son vol paraîtra élevé.

Ses pièces de début sont toutes dans le goût du jour ; ce sont des comédies qui reproduisent avec une fidélité malheureuse la complication de l'intrigue espagnole et le raffinement du style italien ; elles lui donnèrent entrée à l'hôtel de Rambouillet, et il participa des premiers à la *galanterie de la guirlande ;* trois fleurs lui échurent en partage : la tulipe, la fleur-d'orange et l'immortelle blanche. Il adressa son premier madrigal au soleil, qui devait *ajouter l'immortalité à l'éclat sans pareil de la tulipe ;* le soleil, dans le second madrigal, n'était *qu'une faible peinture de la beauté qu'il célébrait ;* et dans le troisième, le poète promettait *l'éternité aux appas de Julie.*

Combien ne dut-il pas se mettre l'esprit à la torture pour composer ces niaiseries galantes !

Mais, il était si bonhomme, qu'il ne comptait pas sa peine; c'était de la meilleure foi du monde qu'il rendait hommage à un genre que tant de beaux esprits cultivaient, et qu'admiraient tant de belles dames.

Mélite, Clitandre, la Veuve, la Galerie du palais, la Suivante et *la place Royale* (22), sont des ouvrages écrits en vers laborieux, et dont l'action est toujours languissante ou obscure; l'argument seul de *Mélite* offre l'image d'un double dédale : les mots ne sont pas plus clairs que les idées.

« Eraste, amoureux de Mélite, dit l'auteur, la fait connaître à son ami Tircis, et, devenu puis après jaloux de leur hantise, fait rendre des lettres d'amour supposées de la part de Mélite à Philandre, accordé de Chloris, sœur de Tircis. Philandre s'étant résolu par l'artifice et les suasions d'Eraste, de quitter Chloris pour Mélite, montre ces lettres à Tircis. Ce pauvre amant en tombe en désespoir, et se retire chez Lisis, qui vient donner à Mélite de fausses alarmes de sa mort. Elle se pâme à cette nouvelle; et témoignant par-là son affection, Lisis la désabuse et fait revenir Tircis, qui l'épouse. Cependant, Cliton ayant vu Mélite pâmée, la croit

morte, et en porte la nouvelle à Eraste, aussi bien que de la mort de Tircis. Eraste, saisi de remords, entre en folie; et remis en son bon sens par la nourrice de Mélite, dont il apprend qu'elle et Tircis sont vivans, il va lui demander pardon de sa fourbe, et obtient de ces deux amans Chloris, qui ne voulait plus de Philandre après sa légèreté. »

A la vue d'un tel sommaire, une chute paraît inévitable; c'est le contraire qui arriva. Corneille nous apprend « que son succès fut étonnant, et le fit connaître à la cour. » Veut-on savoir pourquoi? « C'est, dit-il, qu'il avait trouvé le moyen de brouiller quatre amans par une seule intrigue. » Les concetti qui fardent son style ne sauraient être qualifiés ; en voici un échantillon :

Dans *Clitandre,* tragi-comédie en cinq actes, Dorise, non contente de repousser les vœux de Pymante, lui crève un œil avec une aiguille, en le traitant de brigand et de corsaire. Pymante, furieux, saisit son épée, et la poursuit après avoir récité ce monologue :

Où s'est-elle cachée? Où l'emporte sa fuite?
Où faut-il que ma rage adresse sa poursuite?

La tigresse m'échappe, et telle qu'un éclair,
En me frappant les yeux, elle se perd dans l'air :
Ou plutôt, l'un perdu, l'autre m'est inutile;
L'un s'offusque du sang que l'autre distille.
Coule, coule mon sang; en de si grands malheurs
Tu dois avec raison me tenir lieu de pleurs;
Ne verser désormais que des larmes communes,
C'est pleurer lâchement de telles infortunes.
Je vois de tous côtés mon supplice approcher;
N'osant me découvrir, je ne puis me cacher.
Mon forfait avorté se lit dans ma disgrâce,
Et ces gouttes de sang me font suivre à la trace.
Miraculeux effet! pour *traître* que je sois,
Mon sang l'est encore plus, et sert tout à la fois
De pleurs à ma douleur, d'indices à ma prise,
De peine à mon forfait, de vengeance à Dorise.

(A l'aiguille.)

O toi! qui secondant son courage inhumain,
Loin d'orner ses cheveux, déshonores sa main,
Exécrable instrument de sa brutale rage,
Tu devais pour le moins respecter son image,
Ce portrait accompli d'un chef-d'œuvre des cieux,
Imprimé dans mon cœur, exprimé dans mes yeux,
Quoi que te commandât une âme si cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle.....
Honteux restes d'un amour qui brouillez mon cerveau,
Quoi! puis-je en ma maîtresse adorer mon bourreau?
Remettez-vous, mes sens, rassure-toi, ma rage;
Reviens, mais reviens seule animer mon courage!

Tu n'as plus à débattre avec mes passions,
L'empire souverain dessus mes actions.....

(Une tempête éclate.)

Mes menaces déjà font trembler tout le monde;
Le vent fuit d'épouvante, et le tonnerre en gronde;
L'œil du ciel s'en retire, et par un voile noir,
N'y pouvant résister, se défend d'en rien voir.
Cent nuages épais se distillant en larmes,
A force de pitié, veulent m'ôter les armes (*a*).

Si Corneille avait eu le malheur de mourir après de pareils vers, quelle épitaphe Boileau lui aurait faite!

D'un ouvrage à l'autre, néanmoins, on remarque une variation de manière; et tout indique que l'auteur, entraîné prématurément vers le théâtre par une vocation irrésistible, poursuit devant le public le cours d'études qu'il aurait dû faire dans son cabinet. Parfois un rayon de lumière brille à ses yeux; puis il s'éteint et le replonge dans les ténèbres : alors, n'osant plus avancer, Corneille reprend à tâtons la route frayée par le troupeau des marinistes.

Dans *la Suivante,* un amant ingrat, Florame, parle ainsi à sa belle:

(*a*) *Clitandre,* acte IV, scène II.

Cesse de te donner tant de soins superflus,
Je te voudrais du bien de ne m'en vouloir plus.

Ces jeux de mots déplorables gâtent, dans nombre de scènes, les meilleures pensées; mais ne le perdons pas de vue : tous les auteurs contemporains donnaient dans les mêmes excès, et ne rencontraient pas les mêmes beautés. *La Galerie du palais* est remplie de ces vers frappés au bon coin, qui tombent tout gravés dans la mémoire; c'est un tableau de mœurs pris en France : l'action marche avec plus de vivacité, le dialogue est moins pénible; et Corneille, en passant en revue la boutique d'un libraire, prouve, par ses critiques judicieuses, qu'il savait trop où était le mal pour ne pas découvrir bientôt où était le bien.

O pauvre comédie!

s'écrie-t-il,

objet de tant de veines,
Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
On te tire souvent sur un original
A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Sa *Médée*, qui porte le titre de tragédie, n'est qu'un drame où les deux genres se confondent; le sujet, d'ailleurs, touche de trop

près au merveilleux de la fable pour se prêter au mouvement de la passion et à la gravité du raisonnement : Euripide et Sénèque avaient échoué, Corneille ne devait pas réussir. On s'occupa beaucoup moins de sa pièce que de l'*Oronte* de Scudéry et du *Pirandre* de Boisrobert, joués presqu'en même temps.

Jason a le langage d'un élégant dameret, lorsqu'il dit :

Creüse est le sujet de mon idolâtrie,
Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur l'aîle de l'amour.

Moins recherchée dans ses expressions, Creüse descend au-dessous de la simplicité pour demander la robe de sa rivale :

La robe de Médée a donné dans mes yeux,

dit-elle ; et Nérine, confidente de la magicienne, ne se sert pas d'un style plus fleuri lorsque, chargée de porter le fatal présent de sa maîtresse, elle lui fait part de ses craintes :

Mais, madame, porter cette robe empestée,
Que de tant de poisons vous avez infectée,

C'est pour votre Nérine un trop funeste emploi;
Avant que sur Creüse, ils agiraient sur moi.

Et au milieu de tirades de cette espèce, ce sont des éclairs soudains de génie qui éblouissent et transportent. Corneille s'élève comme par bonds non seulement au-dessus de tous les poètes de son temps, mais de Sénèque, son modèle. L'évocation infernale de Médée s'échappe d'un seul jet, avec une vigueur qui n'a été égalée que par l'imprécation de Camille; et quelles menaces effrayantes dans ces reproches d'un amour outragé!

Jason me répudie, et qui l'aurait pu croire?
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien me quitter après tant de forfaits?

« Ces vers sont dignes de la vraie tragédie, s'écrie Voltaire; » c'est le vrai sublime, dit la Harpe; et qui pourrait assez admirer cet autre passage!

Votre pays vous haït, votre époux est sans foi;
Dans un si grand revers que nous reste-t-il? — Moi!
Moi, dis-je, et c'est assez ....

Senèque avait écrit froidement : *Médea su-*

perest; Corneille, en animant sa pensée, montrait que l'imitation est un art, et qu'il commençait à le comprendre. Sa tragédie, après tout, était une étude utile sur le théâtre antique, théâtre si mal connu alors, et dont quelques fastidieuses contrefaçons avaient inspiré le dégoût; il avait abandonné les chœurs que Jodelle et Garnier avaient conservés; mais, à l'exemple de Hardy, de Mairet, de Rotrou, il avait adopté les stances du théâtre espagnol, et multiplié les monologues; c'étaient les morceaux qui faisaient briller les acteurs, et qu'il était d'usage de composer pour les premiers rôles.

Cependant, Corneille avait trente ans, et cherchait encore sa route; en errant dans l'antiquité, il avait heurté le sublime, et l'imitation d'une farce espagnole le ramena presqu'aussi bas qu'à son début; le seul personnage qui aurait pu faire rire dans *l'Illusion comique,* est Matamore, fanfaron peureux; mais l'exagération de cette caricature dégénère en bouffonnerie de mauvais goût, et la vérité de quelques traits de caractère disparaît sous des hyperboles monstrueuses. Cette comédie burlesque renferme un tableau de situation qui doit être pré-

cieusement recueilli pour l'histoire de la scène française :

Le théâtre, dit l'auteur,

Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands;
Il tient le premier rang parmi leur passe-temps.

Ainsi, l'indifférence qui s'était opposée au progrès de l'art n'existait plus; l'amour du théâtre avait gagné tous les rangs de la société; on y courait en foule chercher des distractions, en attendant qu'il offrît des enseignemens; le public ne demandait donc qu'à se former; mais il fallait que ses instituteurs se formassent d'abord eux-mêmes; quelques mois après, le mouvement était donné : le *Cid* avait paru (*a*).

(*a*) En 1636.

CHAPITRE IV.

RÉACTION OPÉRÉE PAR CORNEILLE.
— NOUVELLE DIRECTION DONNÉE A L'IMITATION DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

Quelle sensation dans le monde littéraire, dès la première représentation du *Cid!* On se demande d'où sort cette langue nouvelle qui remue si puissamment le cœur? Ce ne sont plus

des fictions mythologiques, des fadeurs pastorales ou des extravagances romanesques; voilà de la passion véritable, de l'intéret, de la vie. L'inexorable exigence du point d'honneur a quelque chose de la fatalité des anciens aux yeux de cette société guerrière qui ne veut tenir compte ni des édits ni des échafauds; elle s'émeut avec Rodrigue, comme elle sympathisait hier encore avec Lachapelle et Boutteville, livrés à la hache du bourreau pour avoir obéi à la loi du duel (1).

Si l'on n'écoutait que les transports du public, Corneille serait porté en triomphe; au lieu de barrer la route qu'il a ouverte, on s'empresserait de suivre ses pas, on se ferait honneur de marcher sur ses traces. Mais alors, que deviendraient les œuvres des Julien de Guersens, des Regnault, des Bouscal, des Durval, des Antoine Montchrestien, des Pierre Marcassus, des Lapinelière, des Rampale, des d'Aubignac, et de tant d'autres littérateurs de même distinction (2), sans parler des commis pensionnés du bureau tragi-comique dirigé par le premier ministre?

Que d'intérêts compromis! que d'amours-propres froissés! Ne serait-ce pas vouloir tuer du

même coup deux sœurs immortelles, la médiocrité et l'envie?

Un manifeste, commençant par cette phrase barbare, vit soudain le jour :

« Il est de certaines pièces comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles, et qui de près ne sont que des vermisseaux. »

L'auteur de cette déclaration de guerre était Scudéry, rimeur fanfaron, non moins chatouilleux sur l'honneur de son *Annibal,* de son *Ligdamon,* de son *César,* et de tous les héros nés et morts de ses œuvres, que sur l'ancienneté de sa race et sur l'importance de son gouvernement. Un écrivain peu rompu à l'escrime, pouvait craindre de tenir tête à un champion de cette trempe. Scudéry, du haut de sa première préface, avait crié à tous les auteurs un *garde-à-vous!* qui retentissait encore; c'était, à l'en croire, « un homme au poil et à la plume, qui avait passé plus d'années parmi les armes que d'heures dans son cabinet, et beaucoup plus usé de mèches en arquebuses qu'en chandelles; de sorte qu'il savait mieux ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les bataillons que les périodes (3). »

Corneille, sans se déconcerter, répondit par une épigramme; les injures ne l'avaient pas convaincu; il demanda de meilleures raisons; Scudéry soutint que ses raisons étaient excellentes, et les appuya d'injures nouvelles. Il y eut procès; Richelieu intervint, et la cause fut déférée, par son ordre, à l'Académie naissante. Desmarest, Boisrobert, Bourzey, Cérizy, Gombauld, Balthazard Baro, Sirmond, examinèrent le chef-d'œuvre traduit à leur barre, et la majorité balança. Chapelain, le cauteleux Chapelain, sentit qu'on ne cassait pas impunément les arrêts de l'opinion publique, et tâcha, en satisfaisant le ministre, de mettre hors de cause toutes les parties, à commencer par l'Académie, qui se sentait perdue si on l'érigeait en Châtelet littéraire; il couvrit son office de rapporteur du titre inoffensif d'*observateur*.

Que Scudéry, s'évertuant pour défendre les fruits de ses veilles, combattît à outrance le génie qui menaçait de les anéantir, rien de plus facile à concevoir; mais que penser de Richelieu, qui avait alors *toutes les affaires du royaume sur les bras, et toutes celles de l'Europe dans la tête?* On voudrait attribuer son opposition à quelque noble erreur; on voudrait croire que sa

politique, si nationale, souffrait de voir ranimer un dangereux enthousiasme pour les caractères héroïques de l'Espagne, ou qu'il craignait d'alimenter la frénésie du duel, en lui laissant offrir un exemple glorieux et des maximes admirables.

Hélas! non : Richelieu se piquait d'être auteur ; il était père ou parrain de *Mirame* (4), et prétendait diriger la littérature comme l'Etat. C'était peu d'avoir exigé de l'Académie une sentence contre le *Cid,* il voulut que la tragédie fût refaite ; ses pensionnaires reçurent l'ordre de *relever le style, en y jetant quelques poignées de fleurs ;* Gombauld en répandit tant, que le cardinal, suffoqué, appela Sismond à son secours. Enfin, le contre-maître de l'atelier, Chapelain, chargé de tempérer un peu les parfums de cette poésie exubérante, s'en acquitta de telle sorte, que Richelieu n'insista plus. La duchesse d'Aiguillon, sa nièce, le sauva du ridicule en obtenant toutes franchises pour le génie de Corneille.

Dans la confusion de cette mêlée littéraire, qui fit gémir Balzac et Rotrou, il ne vint à la pensée de personne de comparer l'original espagnol avec la pièce française; Scudéry lui-même, qui se vantait de connaître la langue de Guillen de Castro aussi bien que celle de ses aïeux na-

politains, se contenta d'établir que Corneille n'avait pas le mérite de l'invention; et Chapelain glissa dans son mielleux rapport le mot de *larcin*.

Voltaire repousse avec indignation ce mot malveillant. « Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, dit-il, en enrichir sa patrie et l'avouer, est-ce là un larcin? » Mais Voltaire, tout en rendant justice à Corneille, ne se donne pas plus de peine que Chapelain et Scudéry; il cite des vers de Diamante, et ne parle que pour mémoire de Guillen de Castro; or, Diamante, venu après Corneille (5), s'est borné à le traduire, en s'éloignant le plus possible de Guillen de Castro, qui, malgré tout, lui a survécu. Ce qu'une critique éclairée et impartiale aurait dû faire connaître, c'est la différence qui existe entre la pièce espagnole et l'imitation française; les deux auteurs auraient également gagné à cet éclaircissement; on aurait vu que Guillen de Castro a fait mieux qu'un drame, et Corneille toute autre chose qu'un larcin.

Le poème de l'auteur espagnol est divisé en deux parties formant six journées (6). Dès la première journée, Rodrigues est armé chevalier par le vieux Ferdinand, roi de Castille, de Léon et de Navarre : un si grand honneur produit

une vive impression sur la cour; l'infante, qui a chaussé les éperons au beau Castillan, peut à peine contenir son admiration; Chimène éprouve un sentiment encore plus tendre; son père, le comte d'Orgaz, se retire en murmurant; et le fils du roi, don Sanche, annonce la mobilité de ses affections par d'imprudentes paroles : on peut déjà prévoir les épreuves qui attendent Rodrigues.

De retour dans ses foyers, le nouveau chevalier est entouré de ses frères, qui se disputent l'honneur de le servir; il suspend à la muraille l'épée qui vient de lui être remise, et c'est alors que Diègue arrive avec son bâton brisé. « Tu suspends ton épée, mon fils! » Voilà son premier mot; mais il s'arrête, et fait sortir ses fils étonnés. Il a été frappé par le comte d'Orgaz dans le conseil tenu en présence du roi, et il voudrait venger lui-même l'affront qu'il a reçu; mais en aura-t-il le pouvoir? Il saisit une des épées suspendues aux murs, et l'essaie.

« Est-ce là trembler ou brandir une épée? dit-il; mon bras est encore ferme; mon sang bouillonne encore, réchauffé par le désespoir; oui, je puis tenter... O ciel!... je m'abuse; à chaque coup que je porte, l'épée m'entraîne;

déjà elle me semble trop lourde; la force m'abandonne; je crois sentir à la pointe tout le poids du pommeau. O misérable vieillesse! » Il se décide à faire venir ses fils. C'est un malheur, sans doute, de se venger par d'autres mains; mais il serait plus condamnable encore de vivre sans être vengé. Cependant, il balance; leur courage ne lui est pas assez connu; il faut qu'il l'éprouve; il les appelle l'un après l'autre, et leur serre convulsivement les mains : Fernand et Bermude jettent un cri comme s'ils avaient senti la griffe d'un lion; Rodrigues résiste à la douleur, mais une menace violente s'échappe de sa bouche. « Si vous n'étiez mon père, dit-il, je vous donnerais un soufflet. — Ce ne serait pas le premier, » répond Diègue, et il l'instruit de tout. « Tu connais l'offense, ajoute-t-il, tu vois l'épée; je ne puis t'en dire davantage : je vais pleurer l'honneur de mes cheveux blancs, et toi tu vas le venger. »

Rodrigues doit obéir, mais c'en est fait de son amour; Chimène est fille du comte : plus il y pense, plus il comprend la grandeur du sacrifice qui lui est imposé; mais l'honneur l'emporte, il court provoquer d'Orgaz. Au moment où il l'aborde, il aperçoit d'un côté son père

qui l'excite du regard, et Chimène, dont les yeux expriment les plus vives alarmes.

« Qui es-tu? lui dit le comte.

— « A deux pas d'ici je te le dirai.

— « Que veux-tu?

— « Te parler. Ce vieillard qui nous regarde, le connais-tu?

— « Je le connais ; pourquoi le demander?

— « Pourquoi? Parlons bas, écoute. Sais-tu qu'il fut l'honneur et le courage même?

— « Il le fut.

— « Et que le sang qui brille dans mes yeux, que mon sang est le sien; le sais-tu?

— « Je le sais. »

Chimène a deviné; elle veut arrêter Rodrigues ; il lui répond qu'il est le fils de son honneur, et résiste à toutes ses prières : on entend bientôt le cliquetis des épées : le comte est tué ; le vainqueur, assailli par les gens de son ennemi, se retire le fer à la main ; et dans sa marche mesurée, dit le poète, on le prendrait pour Roland le Français ou Hector le Troyen.

Chimène, qui vient d'embrasser le corps de son père, se jette aux pieds du roi en agitant un mouchoir ensanglanté et en criant vengeance ; Diègue se présente aussi la joue teinte

du saug d'Orgaz, il a lavé son injure; et si la justice du prince exige un châtiment, il le réclame pour lui. Ferdinand croit lire dans les yeux de Chimène qu'elle accomplit à regret un devoir sacré; et ne pouvant punir Rodrigues d'avoir vengé son père, il évite de se prononcer.

Trois mois s'écoulent, et pendant ce temps, Rodrigues est appelé à subir de nouvelles épreuves. Le bruit se répand que les Maures menacent Burgos : don Diègue en avertit son fils ; l'heure est venue de montrer, en servant le roi, que son bras ne s'arme pas seulement pour venger des offenses. Rodrigues part à la tête de cinq cents nobles, ses parens ; son père le bénit, et l'Infante, qui n'a pu s'empêcher de l'aimer toujours, lui envoie ses adieux du haut d'un balcon ; mais la loyauté du brave chevalier ne lui permet d'accepter ces tendres adieux que comme une seconde bénédiction.

Un combat furieux ne tarde pas à s'engager, aux cris de Saint-Jacques, Espagne et Mahomet! Les Maures sont mis en fuite, et le roi qui les commande, Almanzor, tombe avec trois autres rois au pouvoir du vainqueur. A la vue de ces augustes captifs, dont Rodrigues vient lui

faire hommage, Ferdinand lui pardonne, et s'écrie avec enthousiasme : Lève-toi, illustre Goth, leve-toi! mais Almanzor a salué le campéador du nom de *cid;* le roi demande ce que ce nom signifie ; on lui répond qu'il veut dire *seigneur,* et alors il décide que Rodrigues n'en portera plus d'autre.

Chimène, infatigable dans ses poursuites, traîne encore sa douleur plaintive au pied du trône. Un ami du roi et de Diègue, don Arias Gonzalve, voulant éprouver la fille d'Orgaz, annonce soudain que Rodrigues a péri sous les coups des Maures. A cette nouvelle, Chimène se trouble ; mais, détrompée bientôt, elle insiste pour être vengée, et s'engage à donner sa main avec tous ses biens à celui qui pourra lui apporter la tête de Rodrigues.

Le ciel a pris le héros sous sa protection. Nous avons vu le Cid fils dévoué, amant respectueux, guerrier magnanime, sujet soumis, déployer les plus nobles vertus du chevalier ; maintenant, il va nous montrer la piété courageuse du chrétien. Tandis que, suivi de ses écuyers, il traverse une forêt sur la route de la Galice, un lépreux, tombé dans une fondrière, implore à grands cris sa charité ; les plaies de l'infortuné

font horreur; nul ne voudrait se hasarder à lui tendre la main; les écuyers, saisis de dégoût et d'effroi, s'éloignent en le maudissant : le Cid, indigné de leur lâcheté, veut leur donner l'exemple; il enlève le lépreux dans ses bras, et il lui baise la main; puis il le couvre de son manteau, et partage son repas avec lui.

« Que me devait Dieu plus qu'à cet homme? dit-il; pourquoi a-t-il voulu répartir inégalement ses bienfaits entre nous deux? Je n'ai pas plus de vertu que lui; je suis, comme lui, de chair et d'os; et grâces au ciel, cependant, j'ai des biens et de la santé. La Providence aurait pu nous traiter autrement; il est donc juste de rendre à un malheureux ce qu'elle ôta de sa part pour ajouter à la mienne. »

A peine a-t-il achevé ces mots, qu'un sommeil étrange le saisit; il recommande son âme à Dieu, et s'endort avec calme. Le lépreux se lève; ses haillons sont remplacés par une tunique blanche; un cercle de feu illumine son front : c'est un saint; c'est Lazare qui apparaît dans toute la gloire des élus, et qui annonce au Cid l'immortalité que le Ciel lui réserve.

Après la guerre contre un peuple infidèle, la guerre contre un peuple chrétien vient exposer

le jeune héros à de plus graves périls. Une vieille querelle existe entre la Castille et l'Aragon, pour la possession de Calahorra; des deux côtés on est las d'équiper des armées et de verser des flots de sang; il a donc été résolu que la question serait décidée en champ clos par une seule lance et une seule épée.

Don Martin Gonzalès, champion de l'Aragon, est un guerrier formidable; il a la taille d'un Goliath et la force d'un Milon : aussi, quand il aperçoit le Cid, lui dit-il avec mépris qu'il n'aurait qu'à laisser tomber son gantelet de fer pour l'écraser, et il l'engage à ne croiser sa petite épée qu'avec les roitelets des Maures. Il ne s'en tient pas à ces fanfaronnades de tranche-montagne, il prend le ton léger d'un conquérant : Chimène lui a paru assez belle; il accepte la mission de la venger, et lui fait savoir qu'elle peut sécher ses pleurs, parce qu'il lui apportera bientôt la tête du meurtrier de son père.

Au jour marqué pour l'accomplissement de la vengeance que Chimène a si long-temps sollicitée, la fière comtesse ne dissimule plus la violence qu'elle a faite à son cœur; elle éclate en sanglots: mais le géant aragonais est vaincu; il roule dans la poussière, comme le taureau

renversé par l'épée du matador. Le Cid revient du combat au milieu des cris d'allégresse de la Castille, et réclame, pour prix de son triomphe, la main de Chimène. Le roi n'hésite plus; la voix du peuple s'est fait entendre; il accorde tout, et cette fois Chimène se soumet sans difficulté.

Là se termine la première partie du *Cid*. Don Sanche, l'infante sa sœur, et Arias Gonzalve, personnages secondaires dans ces trois journées, passent sur le premier plan dans celles qui suivent (7); Chimène disparaît entièrement; mais le Cid, quoique mêlé presqu'indirectement à l'action, domine encore la scène.

Ferdinand est mort; don Sanche, héritier du royaume de Castille, a porté sur le trône son caractère despotique et inquiet; sourd à tous les conseils de l'honneur qui veille auprès de lui, sous les traits du Cid, il dispute à ses frères et à sa sœur les royaumes qui leur sont échus en partage, usurpe la couronne d'Alphonse et de don Garcie, et court mettre le siége devant la ville de Zamora, pour en dépouiller l'infante. Dans le tumulte d'un assaut, lorsque la victoire incline déjà de son côté, une ombre qui n'est visible que pour lui, l'ombre du roi Ferdinand,

se dresse sur le rempart de Zamora, et brandissant un javelot : « Malheur à qui trahit les dernières volontés de son père! dit-elle, jamais la terre ne sera ferme sous ses pas. Roi don Sanche, mon fils, je te révèle ta mort! Dieu m'a permis de mettre sous tes yeux l'arme qui doit te la donner. »

Don Sanche, épouvanté, fait sonner la retraite; mais, peu de jours après, il renouvelle ses attaques. Un Zamoran, Bellide Dolfos, s'échappe de la place comme un transfuge, et vient lui offrir de lui livrer la ville par surprise. Ses ruses sont si adroitement ourdies, que, malgré les soupçons de tous les conseillers du jeune roi, il gagne sa confiance, le détermine à visiter avec lui l'issue secrète par laquelle il doit l'introduire dans Zamora, et profite d'un mouvement favorable pour lui plonger un javelot dans les reins. Les Castillans, furieux, accusent l'infante et les habitans de Zamora d'avoir dirigé cette infâme trahison. Un vaillant chevalier, don Diègue de Lara, sort du camp et s'avance jusqu'au pied des murailles pour jeter aux coupables des paroles de mépris; un vêtement de deuil couvre son armure; il porte un drap mortuaire sur l'épaule et tient un crucifix à la main; d'une

voix menaçante il accuse tout ce qui respire dans la ville assiégée d'avoir participé au crime de Dolfos, et défie en champ clos quiconque osera soutenir l'innocence de Zamora.

Don Arias, le vénérable conseiller de l'infante, qui avait averti les Castillans de se méfier de Dolfos, repousse avec indignation leur reproche, et déclare qu'il est prêt à soutenir, avec ses quatre fils, l'honneur de la ville et de la princesse.

Ici commence une scène qui défie la traduction, et que l'analyse ne peut que refroidir; les émotions se succèdent avec une telle rapidité, qu'on n'a pas le temps de respirer.

Don Arias, levé bien avant le jour, arme ses fils et les bénit; une lutte généreuse s'engage entre eux : qui combattra le premier? Le vieillard réclame l'honneur d'ouvrir la lice ; il a sa réputation à conserver, mais ses fils ont la leur à conquérir, et n'entendent pas céder. Les supplications de l'infante font fléchir enfin la résistance de don Arias.

« La prière dans ta bouche est un ordre, dit-il; daigne pourtant m'écouter : J'enverrais volontiers mes enfans avant moi au combat; mais don Diègue de Lara est un chevalier redoutable, je le

connais ; et quoique mes fils ne manquent ni de valeur, ni de force, ni d'adresse, je crains, je l'avoue, l'acier de don Diègue ; c'est pour cela que je voudrais en essuyer les premiers coups ; lors même que le ciel trahirait la justice de ta cause en me faisant succomber, j'aurais du moins cet avantage, qu'émoussée sur moi, l'épée de mon adversaire serait moins tranchante pour frapper mes enfans : je crains de les voir mourir, je crains qu'il ne les tue. »

L'infante insiste ; Arias obéit avec douleur ; mais il règle l'ordre du combat, en commençant par le plus jeune de ses fils, pour sauver, s'il est possible, celui qui lui est le plus cher, et qui porte, comme le Cid, le nom de *Rodrigues.*

La fanfare retentit ; les juges du camp prennent leur place ; don Arias accompagne l'infante, qui s'assied sur une estrade. Don Diègue de Lara paraît la tête haute, et plante en terre cinq bâtons, nombre correspondant à celui des adversaires qu'il compte abattre du tranchant de son épée. « Chaque fois, dit-il, qu'il y en aura un de mort, j'arracherai une de ces baguettes. »

Le Cid, qui plane sur toute cette action comme l'arbitre suprême de l'honneur, blâme

l'arrogance du champion castillan, et le rappelle à la modestie par des paroles sévères.

Pèdre, le quatrième fils d'Arias, combat avec plus de fougue que d'adresse; son père, tout en parlant à l'infante, pour cacher le trouble qu'il éprouve, ne le perd pas des yeux; et au moment même où tous les Zamorans applaudissent à une si brillante valeur, il s'écrie d'une voix déchirante : « Don Pèdre est mort! » Il a vu, il a senti le coup fatal avant son fils.

Don Diègue arrache une des marques qu'il a plantées en terre, et la jette hors de la lice. « Envoie un autre fils, crie-t-il au vieillard, celui-là ne compte plus.

— « Je l'apprête, » répond Arias en affermissant sa voix.

Ce nouveau champion n'est pas moins brave que son frère, il engage le combat aussi vivement et avec plus d'aplomb; ses coups ont la rapidité de l'éclair; mais un accident lui fait perdre la meilleure pièce de son armure, et son adversaire en profite pour le frapper mortellement.

« Don Arias, crie encore Diègue de Lara, envoie-moi le troisième; le second a suivi le premier.

Le jeune Rodrigues, dont le tour est venu, ne laisse pas à son père le temps de répondre. « Le troisième y va, dit-il; don Diègue, prends patience, il y va. »

Le Cid gourmande de nouveau la jactance de don Diègue, et lui rappelle que pour un chevalier, beaucoup parler ne va pas avec beaucoup faire.

Le vieil Arias aurait voulu donner toute son expérience à ses enfans; les conseils qu'il leur a prodigués n'ont pas réussi; un sombre désespoir se mêle à sa dernière allocution.

« O mon fils! ô mon Rodrigues bien-aimé! dit-il, pour venger les frères qu'il t'a ravis, contemple sur son épée et sur son gant le sang de Pèdre et de Diègue; mets toute ton âme dans ton honneur; que tous tes regrets deviennent de la rage! Ouvre tes yeux au péril, ferme ton cœur à la crainte; affermis-toi sur tes étriers, et après t'être humilié devant Dieu, dirige bien ton coursier, serre ta lance avec force, dégage légèrement le fer, dût tout cela ne te servir à rien, si le bonheur te manque. »

Dans ce dernier combat, un coup terrible atteint Rodrigues; mais celui-ci, d'un revers de son épée, coupe les rênes de don Diègue:

blessé à la tête, aveuglé par le sang, le cheval du Castillan prend la fuite, et franchit l'estacade. De toutes parts des voix s'élèvent pour proclamer Rodrigues vainqueur ; il chancelle, il tombe, il va expirer; son père lui crie qu'il a vengé l'honneur de Zamora. A ces mots, il se ranime, et son dernier regard se tourne vers le ciel avec reconnaissance et fierté.

Les juges du camp décident, d'après les lois de la chevalerie, que les deux champions ont mérité de partager la palme. Diègue de Lara, qui a tué son adversaire, doit être réputé vainqueur ; mais en même temps Zamora, si vaillamment défendue, ne saurait rester sous le poids d'une accusation de félonie : elle est déclarée innocente. Cet arrêt n'est accepté par don Diègue de Lara que lorsque le Cid, dont une seule parole a plus d'autorité que toutes les décisions des juges de camp, lui a dit qu'il pouvait et devait s'en contenter.

Sur les entrefaites, Alphonse VI, successeur de Sanche, arrive de Tolède, où il s'était réfugié pour éviter les persécutions de son frère ; il vient réconcilier tous ses sujets et recevoir leur serment; mais la calomnie a semé d'odieux soupçons : le crime de Dolfos a été imputé au

nouveau roi; et dans l'intérêt même de la royauté, le Cid ne veut pas qu'une seule tache puisse souiller le diadème : il refuse donc de prêter serment, jusqu'à ce qu'Alphonse ait juré qu'il est entièrement étranger au meurtre de don Sanche. Il lui présente un verrou de fer placé sur une arbalète de bois, et surmonté d'un crucifix, et lui dicte en ces termes le serment qu'il doit prononcer :

« Que des vilains te tuent, Alphonse ; que ce ne soient point des gentilshommes ; qu'ils te frappent avec des couteaux de montagne, et non avec des poignards d'acier ; qu'ils soient chaussés d'abarques, et non de bottines brodées ; qu'ils portent des capes de bure, et non des manteaux de drap de Flandre ; qu'ils t'arrachent enfin le cœur, si tu as trempé dans l'assassinat de ton frère... Le jures-tu ? »

Alphonse, qui se croit d'abord outragé, reconnaît que le Cid, en s'exposant à lui déplaire, a donné une preuve courageuse de son dévouement ; il consent à jurer, et presse ensuite contre son cœur le plus fidèle de ses sujets, le plus brave de ses chevaliers, le plus loyal de tous les *riches hommes* de Castille (8).

Cette conclusion ne s'accorde ni avec l'his-

toire écrite, telle qu'elle a été établie d'après les chroniques du temps, ni avec la tradition vulgaire, telle qu'elle a été consacrée par le *poème et les romances du Cid* (9). Le décret de bannissement lancé contre le campeador, à Sainte-Gadea de Burgos, a été supprimé par l'auteur, ainsi que beaucoup d'autres évènemens réels ou supposés qui se rattachent à la personne du Cid; mais le plan indiqué par le titre des deux pièces est complètement rempli; l'idée chevaleresque anime toutes les situations.

Libre de choisir parmi des récits sans nombre, Guillen de Castro a pris les faits les plus propres à honorer sa patrie, et les a coordonnés en arrangeur habile. Si la vie du Cid, avec ses grandes journées, n'est pas tout le passé de l'Espagne, elle en est le plus beau résumé. Le poète, en donnant une forme dramatique à ces journées séculaires, leur a rendu la popularité des anciens temps; l'honneur castillan peut se mirer dans chaque page; il s'y retrouve tout entier avec sa rude générosité, sa valeur indomptable, sa loyauté incorruptible, sa foi enthousiaste : il n'y a pas d'épopée nationale qui respire un sentiment de patriotisme plus élevé et plus vrai.

Corneille n'avait pas, ne pouvait pas avoir le même point de vue; il se serait infailliblement égaré s'il avait prétendu nous intéresser à une nationalité étrangère. Où a-t-il donc cherché les élémens d'une action qui fût de nature à toucher tous les cœurs français? dans les combats pathétiques de la passion et du devoir. L'admirable tragédie qu'il a fait sortir du vaste poème intitulé *comédie* par Guillen de Castro, n'a pas nécessité seulement un travail de réduction, travail moins difficile que patient, il a fallu créer encore plus qu'imiter pour faire de cette tragédie une pièce de premier ordre, et pour lui donner une si forte contexture en la pliant au joug des unités. Corneille a opéré sur l'œuvre de Guillen de Castro comme celui-ci l'avait fait sur les narrations de ses dévanciers; et tous deux ont également réussi, puisqu'ils ont atteint le but qui convenait le mieux au génie de leur nation.

Cette distinction essentielle n'était pas à la portée des esprits subalternes. On vit paraître coup sur coup, de 1637 à 1639, trois pièces qui avaient la prétention d'achever et de compléter l'œuvre de Corneille : la première, intitulée *la Suite du Cid,* était de Desfontaines; la seconde,

intitulée *la Vraie suite du Cid,* était d'Urbain Chevreau; la troisième, intitulée *la Mort du Cid, ou l'Ombre du comte de Gormas,* était de Timothée Chillac. L'indifférence du public prouva que ces trois auteurs s'étaient donné une peine inutile, et fit justice de leur présomption, comme de l'outrecuidance de Scudéry et de la faiblesse de Chapelain.

Corneille, mieux défendu qu'attaqué, ne se laissa pas étourdir par le bruit des applaudissemens; il avait été ferme, il fut infatigable. La plus belle période de sa vie, celle qui a fondé son immortalité, s'étend de 1636 à 1651. Dans ces quinze années, entre *le Cid* et *Nicomède,* quelle fécondité prodigieuse! *les Horaces, Cinna, Polyeucte, Pompée, Rodogune, Héraclius, don Sanche d'Aragon,* et cette comédie du *Menteur,* dont la destinée, comme celle du *Cid,* fut d'arracher l'art à une enfance qui ne voulait pas finir. Eh bien! chaque fois que le grand homme, aux prises avec un monde rebelle, sent qu'il va chanceler, il s'appuie sur le théâtre espagnol, et il retrouve aussitôt cette force de résistance que la terre prêtait à son fils Antée.

Relevons soigneusement les dates : Molière

ne débutera que dans vingt-deux ans (*a*), Racine que dans vingt-huit (*b*), et *l'Art poétique* ne verra le jour que dix ans après *la Thébaïde* (*c*). Voici donc Corneille chargé seul de la tragédie et de la comédie françaises ; il faut qu'il marche, sans être secondé, contre des obstacles sans cesse renaissans. Après s'être arrêté pour répondre à un Scudéry, il faut qu'il lutte avec Richelieu, qui le pensionne; avec le public, qui le juge; avec sa propre éducation, qui a été mal dirigée, et il saura suffire à tout ; la réaction une fois commencée suivra son cours ; il s'est chargé de remplacer, par de solides enseignemens, les frivolités du théâtre. Ce qu'il cherche en Espagne comme dans l'antiquité, c'est cette vigueur primitive que la littérature française a perdue ; plus Romain que Sénèque, moins Espagnol que Lucain, il a donné au premier un feu qu'il n'avait pas, et il a substitué à l'hyperbole déclamatoire du second la simple majesté du raisonnement.

Attiré vers la littérature castillane par l'appât

(*a*) 1658, début de Molière à Paris, dans la salle du Petit-Bourbon.

(*b*) 1664.

(*c*) 1674.

des deux qualités qu'il affectionne le plus, la gravité et la force, il se garde bien de se livrer au premier qu'il rencontre ; tout auteur qui ne lui offre que le prestige de l'imagination n'est pas son homme : après Guillen de Castro, il se tourne vers Caldéron, le plus grand poète tragique ; puis vers Alarcon, le plus grand moraliste comique ; et enfin vers Lope de Véga, l'auteur inévitable, le répertoire universel. Ce dernier avait un *Horace* qui aurait pu convenir à un traducteur servile, mais qu'un imitateur intelligent et libre ne pouvait admettre sans un changement radical. Dans l'*Honrado hermano* (*a*), l'honneur moderne, l'honneur pointilleux de l'individu occupe la place de l'honneur antique, de cet honneur désintéressé qui n'avait de susceptibilité que pour la patrie ; Corneille préféra s'en tenir à la version de Tite-Live.

Lope de Véga, qui n'était gêné ni par Aristote ni par Richelieu, avait pu transporter toute l'histoire sur le théâtre, et y mettre encore quelque chose de son invention ; aussi, quoique remplie d'incohérences, sa tragi-comédie pré-

(*a*) Littéralement, *le frère qui a de l'honneur*.

sente un intérêt plus vif, peut-être, que celle de Corneille.

Le spectateur est transporté alternativement d'Albe à Rome; il assiste au combat des frères et au meurtre de la victime; Julie, la Camille de la tragédie française, donne à ses imprécations l'accent d'une passion délirante; tout son emportement est dirigé contre son frère *homicide d'une vie qui fut la sienne :* elle ne voit en lui qu'un infâme meurtrier. L'apostrophe entière a le même mouvement de répétition que dans la scène de Corneille; seulement, au lieu de partir du mot *Rome,* prononcé par son frère, Julie répond à l'exclamation de son père et de Tullius, qui ont dit à Horace, en la voyant : « Voici ta sœur qui vient te féliciter.

— « Non, je ne viens pas, frère que je déteste, contempler les fruits de ta victoire..... Non, je ne viens pas, le cœur rempli de deuil, m'associer à ta joie..... Je viens pour te dire de tourner contre moi cette épée barbare qui m'a ravi celui que j'aimais; humide encore de son sang, elle entrera mieux dans mon cœur! »

Plus elle parle, plus sa douleur s'exalte, plus sa colère s'enivre; elle insulte tout ensemble et son frère et Rome et le roi; hors d'elle, égarée

par son désespoir, épuisée par son délire, elle termine en s'écriant : « Gloire! gloire à Horace! Romains, décernez-lui les honneurs du triomphe! Mais avant, sachez-le bien, il faut qu'il me tue ; mon époux et moi nous ne faisions qu'un ; malgré la mort, nous sommes encore inséparables ; il vit en moi comme je vivais en lui. Cruel! achève ta victime ; frappe! oui, c'est moi maintenant qui suis Curiace, c'est moi (*a*)! »

Outre ce discours, ou plutôt cette invective inspirée par un sentiment vrai, il y a dans la pièce espagnole une harangue noble et ferme adressée au sénat d'Albe par l'aîné des Horaces ; mais ce ton ne se soutient pas, et, d'une scène à l'autre, Lope de Véga oublie la couleur antique. Ce qui lui manque est surtout ce qui distingue Corneille, en telle sorte que, lorsqu'on a comparé les deux ouvrages, on souhaiterait qu'un troisième offrît l'assemblage des beautés qui brillent dans l'un et dans l'autre. Ce vœu, nous n'aurions pas sans doute à le former aujourd'hui, si Corneille avait joui de toute sa liberté. Le combat des fils de don Arias, qu'il venait de lire dans le *Cid,* lui épargnait le soin

(*a*) *Yo soy Curiacio, yo soy !*

de chercher un modèle du sublime d'action ; ce vieux chevalier qui groupe autour de lui cinq fils, beaux et braves, et qui en voit successivement périr trois, sans pouvoir les secourir, sans oser les pleurer, ce père navré de douleur, auquel un vainqueur féroce demande après chaque coup d'épée un enfant à égorger, n'est-ce pas le spectacle le plus déchirant qui se puisse voir? Non seulement on entend les cris qu'étouffe ce cœur brisé, mais on peut suivre sur le visage du vieillard, toutes les péripéties du drame. Corneille savait trop bien la valeur du pathétique et du naturel pour ne pas regretter un si bel épisode; il avait écrit lui-même qu'il vaut mieux « parler aux yeux qu'aux oreilles (10); » mais les *irrégularités du Cid* avaient soulevé tant de clameurs, qu'il n'aurait pas même osé faire périr Camille sur la scène; il dut se résigner à mettre des discours à la place des angoisses d'un père. Consolons-nous des sacrifices imposés à son génie, en admirant ce *qu'il mourût!* qu'un autre plan nous aurait enlevé.

Tite-Live a fourni aux deux auteurs l'appel au peuple que fait le vieil Horace pour sauver les jours de son fils; l'éclat et l'harmonie de la langue espagnole semblent, en cette partie, avoir

donné quelque avantage à Lope de Véga, mais sa pensée est rendue trop poétiquement pour avoir la même force tragique et le même caractère de gravité que l'original latin ou l'imitation française (11).

Après *Cinna,* Corneille n'avait plus rien à demander à l'antiquité; après *Polyeucte,* il n'avait plus rien à recevoir de l'Espagne; il n'est pas un historien, pas un poète, pas un tragique, dans la littérature latine, qui ait pu lui offrir le modèle qu'il cherchait. Il s'est créé à lui-même une Rome qu'il n'a trouvé écrite nulle part, si ce n'est dans la grandeur éteinte de ses ruines; son *Pompée* n'est pas plus celui de Lucain que son *Auguste* n'est celui de Sénèque; mais ce Romain si mâle, cet Espagnol si énergique n'est réellement qu'un vieux Gaulois; nous retrouvons en lui toute la vigueur, toute l'élévation et jusqu'à l'âpreté de nos vertus celtiques. Remarquez-le bien, il n'a pas emprunté un seul sujet à l'histoire nationale, et pourtant, par la pensée et le style, c'est le plus français de nos poètes héroïques.

En se retrempant aux sources de la nationalité, Corneille s'est retrempé également à celles du christianisme; il n'est pas lévite du temple

hébreu comme Racine (12), il a l'enthousiasme du néophite et le dévouement du catéchumène. Jusqu'à lui nos poètes ne trouvaient à déifier chez les anciens que les passions de la liberté; il leur livra un fonds plus abondant de vérité poétique, et l'Espagne ne fut pas étrangère à cette dernière conquête, bien qu'elle n'eût aucun modèle comparable à Polyeucte; mais que de peines Corneille n'eut-il pas encore pour faire consentir la littérature de son temps à se laisser enrichir!

Sa tragédie était déjà en répétition au théâtre, lorsque, pour se concilier le suffrage des juges qu'il redoutait le plus, il en fit une lecture à l'hôtel de Rambouillet.

« La pièce, raconte Fontenelle, y fut applaudie autant que le demandaient la bienséance et la grande réputation que l'auteur avait déjà; mais, quelques jours après, Voiture vint trouver Corneille, et prit des tours fort délicats pour lui dire que *Polyeucte* n'avait pas réussi comme il pensait; que *surtout le christianisme avait extrêmement déplu.* Corneille, alarmé, voulut retirer la pièce d'entre les mains des comédiens qui l'apprenaient, mais enfin il la leur laissa, sur la parole d'un d'entre eux qui n'y jouait

point, *parce qu'il était trop mauvais acteur.* »

Donc, sans ce pauvre comédien, qui ne pouvait pas même occuper un emploi secondaire, notre plus riche trésor de poésie restait sous les scellés de quelques casuistes méticuleux. O Providence!

Vous figurez-vous bien ce petit M. de Voiture en face de Corneille, et lui insinuant, après quelques turlupinades, que le christianisme a extrêmement déplu aux docteurs de sa force, et qu'il ne peut le risquer sur la scène sans choquer la conscience de Godeau, cet abbé facétieux, *le nain de Julie,* que Richelieu avait nommé évêque, pour faire un jeu de mots (13)!

Mais tous ces beaux esprits, qui se targuaient si fort de leur habileté à composer des sonnets et des madrigaux castillans, n'avaient donc pas lu une seule des pièces sacrées qui édifiaient la nation espagnole? Ils ne connaissaient donc rien de Caldéron, de ce génie oriental, le plus croyant des poètes, le plus ferme des prêtres, Dante résigné, au cœur brûlant d'amour, qui voulait placer une espérance auprès de chaque douleur, et relever vers le ciel toutes les pensées courbées vers la terre?

Caldéron, cependant, était trop grand dans

la littérature de sa patrie pour n'être pas vu des littératures voisines; il portait un de ces noms radieux qui ne font pas seulement le lustre d'une nation, mais la splendeur d'une époque. Il était impossible de jeter les yeux sur quelque région que ce fût du monde dramatique, sans l'apercevoir; remuant d'un bras infatigable tout le champ que Lope de Véga avait sillonné à la course, il pénétrait jusqu'au tuf, et l'art lui prêtait plus de fécondité que son prédécesseur n'en avait reçu de la nature. Pouvait-on ignorer, à l'hôtel de Rambouillet, la sagesse profonde qui gouvernait ce vaste esprit? Non, tout le monde savait que c'était lui qui était chargé par l'Eglise de mêler les enseignemens du christianisme aux fêtes publiques de l'Espagne; mais Godeau et Voiture, également timorés à leurs heures de scrupules, ne se doutaient pas qu'il y avait autant de poésie que de philosophie dans cette religion qu'ils craignaient de laisser parler hors de ses temples. D'autres alarmes agitaient la plèbe dramatique; elle appréhendait un retour aux *Mystères de la Passion,* et demandait, le plus sérieusement qu'il lui était possible, si la France souffrirait qu'on la fît remonter de Jean Dabundance à Gringoire, et

retomber de Choquet en Gréban. C'était un *tolle général*, une levée de boucliers aussi furieuse que si l'on eût été en danger d'un second Cid : clameurs de l'envie, clameurs de l'ignorance, clameurs de la sottise, tout se confondait avant la représentation ; on n'entendit plus rien après.

Par une double faveur de la fortune, Corneille et Caldéron étaient nés dans les premières années du dix-septième siècle (*a*), et leur vie resplendissante de gloire, s'est prolongée jusqu'aux dernières ; aucun poète après eux, soit en France, soit en Espagne, n'a pu dépasser la cîme que leur génie avait colorée de sa lumière.

« Si jamais le nom de grand poète a été mérité sur la terre, dit Schlégel, c'est à Caldéron qu'il revient ; il n'a peint l'amour terrestre que sous des traits vagues et généraux ; il n'a parlé que la langue poétique de cette passion ; la religion est son amour véritable ; elle est l'âme de son âme ; ce n'est que pour elle qu'il fouille au fond de nos cœurs, et l'on croirait qu'il a tenu

(*a*) Caldéron, né en 1601, est mort en 1681 ; Corneille, né en 1606, est mort en 1684.

en réserve, pour cet objet unique, nos plus fortes et nos plus intimes émotions : ce mortel favorisé s'est échappé de l'obscur labyrinthe du doute, et a trouvé un refuge dans la sphère élevée de la foi ; c'est de là, qu'au sein d'une paix inaltérable, il contemple et décrit le cours orageux de la vie. Éclairé de la lumière religieuse, il pénètre tous les mystères de la destinée humaine ; le but même de la douleur n'est plus une énigme pour lui ; et chaque larme de l'infortune lui paraît semblable à la rosée des fleurs, dont la moindre goutte réfléchit le ciel. Quel que soit le sujet de sa poésie, elle est une hymne de réjouissance sur la beauté de la création, et il célèbre avec une joie toujours nouvelle, les merveilles de la nature et celles de l'art, comme si elles lui apparaissaient dans leur jeunesse primitive et dans leur plus éclatante splendeur. »

Schlégel ne s'est pas borné à une apologie sans preuves, il a transporté sur le théâtre allemand un drame de Caldéron, et ce drame a obtenu un succès égal à celui de *Polyeucte* en France.

Le héros, le martyr est l'infant de Portugal, don Ferdinand. Prisonnier des Maures d'Afri-

que, il aime mieux mourir dans les fers que d'être échangé contre la ville de Ceuta, devenue chrétienne par la conquête, et qui, en retombant sous le joug de l'islamisme, perdrait dans le sang jusqu'à la trace du baptême chrétien.

Ce Régulus du catholicisme se dévoue comme le Régulus de l'antiquité, mais il n'a pas l'impassibilité d'un dur stoïcien; aveugle, rongé d'ulcères, condamné à mendier, il gémit de ses souffrances, et refuse d'y mettre un terme; la plainte toute humaine que lui arrachent ses maux excite autant de sympathie que son sacrifice divin d'admiration. Il est impossible d'assister sans attendrissement à la mort de ce pieux chevalier, et de n'être pas saisi des mêmes transports que ses compagnons d'infortune, lorsque secouant la poussière du tombeau, couronné de l'auréole des saints, et tenant un flambeau allumé aux clartés célestes, il vient conduire les chrétiens à la victoire (14).

Qu'est-il arrivé, cependant? Schlégel a passé, aux yeux de plusieurs critiques français, pour un spiritualiste exalté qui n'a vu le catholicisme espagnol qu'à travers le prisme de son imagination, et l'on s'est armé du drame de *la Dé-*

votion à la croix (*a*), pour reprocher à Caldéron de n'être qu'un fanatique sublime.

L'accusation est grave : voyons si elle est fondée.

« Une croix de bois grossièrement taillée s'élève au milieu des rochers dans une âpre montagne ; deux hommes paraissent ; leur visage est sombre ; ils ont choisi ce lieu solitaire pour un combat à mort ; l'un se nomme *Lisardo Curcio*, l'autre *Eusèbe de la Croix*.

Lisardo, fils d'un gentilhomme, veut, l'épée à la main, obtenir satisfaction d'un aventurier qui a osé jeter les yeux sur sa sœur, dona Julia. Eusèbe, avant de se mettre en garde, cherche à dissuader son adversaire de sa funeste résolution ; il lui apprend que trouvé le jour de sa naissance au pied d'une croix, il en a reçu le nom ; que placé sous la protection de ce signe divin, il lui a dû plusieurs fois déjà son salut sur les champs de bataille et dans les tempêtes de l'Océan.

Lisardo ne répond qu'en attaquant le mystérieux étranger ; mais son épée glisse sur la croix de fer que porte celui-ci, et il est atteint d'un

(*a*) *La Devocion de la crux.*

coup mortel. Emu de compassion, Eusèbe transporte le blessé sous le porche d'un couvent, afin que les derniers secours de la religion puissent lui être administrés; puis, rendu à toute la violence de son amour, il court chez Julia, dans l'espoir de la décider à fuir avec lui, avant qu'elle ait appris le meurtre de Lisardo. A peine est-il entré, qu'il entend la voix de don Curcio, père de Julia, et il se cache à la hâte dans une chambre voisine.

Le vieux gentilhomme est venu pour exhorter sa fille à renoncer à une alliance disproportionnée; il lui confie qu'il ne reste que peu de bien à sa famille, et que, si elle consent à prendre le voile, son frère pourra soutenir dignement l'honneur de son nom. Il n'a pas achevé de lui expliquer ses vues d'avenir, qu'un bruit sinistre se fait entendre; on lui apporte le cadavre de son fils.

« Ah! s'écrie-t-il en embrassant avec désespoir ces restes inanimés, laissez-moi contempler cette plaie fatale par laquelle coule tout le sang de ma vie, et s'échappe tout le bonheur de ma vieillesse! »

A l'abattement succède la colère; don Curcio doit punir une fille coupable; il lui ordonne de

se placer à côté du corps de son frère; restée seule en face du muet témoin dont le sang l'accuse, Julia se livre au repentir le plus sincère, et déplore l'égarement de son cœur. Mais Eusèbe reparaît, il veut l'entraîner; elle lui oppose une résistance invincible; et après avoir épuisé toute l'énergie d'une éloquence sauvage, il est contraint de s'éloigner. Résolu, quoi qu'il arrive, à satisfaire sa passion ou à se venger, il se jette dans les Sierras, se met à la tête d'une troupe de bandoleros, et, peu de temps après, il parvient à escalader les murs du monastère où la sœur de Lisardo a reçu asile.

Tout repose dans le saint lieu; Eusèbe, guidé par la pâle lumière des nuits, entr'ouvre, l'une après l'autre, les portes des cellules où dorment les religieuses, et retrouve enfin celle qu'il adore. Mais dès qu'il l'a saisie dans ses bras, une terreur secrète glace la parole sur ses lèvres; une croix semblable à celle qu'il porte est empreinte sur la poitrine de Julia; une foi instinctive dont il ne saurait se rendre compte, lui dit que c'est une marque sacrée, et que Dieu qui le protége veut la protéger aussi. Frappé de cette pensée comme d'un coup de foudre, il fuit précipitamment, sans même s'expliquer.

Julia, qui se croit délaissée après avoir été exposée au mépris, s'échappe du couvent, prend des habits d'homme, parcourt les montagnes, et parvient à retrouver Eusèbe, qu'elle provoque; désarmée et légèrement blessée, elle est reconnue; mais la dernière heure d'Eusèbe va sonner. Des troupes conduites par don Curcio gravissent la montagne, les bandoleros sont massacrés, Eusèbe tombe frappé à mort, et il expire bientôt en recevant l'absolution d'un prêtre.

Le mystère qui entourait cette vie orageuse est éclairci; don Curcio apprend que l'enfant trouvé de la montagne était son fils; vingt ans avant, dans un accès de fureur jalouse, et trompé par de calomnieux rapports, il avait traîné sa femme sur cette montagne pour la tuer. La victime apercevant une croix de bois, l'avait embrassée en appelant la protection céleste; un nuage l'avait enveloppée aussitôt, et les coups de don Curcio s'étaient perdus dans le vide; conservée par un miracle, elle avait mis au monde, au pied même de cette croix, deux enfans; ses cris avaient été entendus; on était venu à son secours; et dans le tumulte, un des deux enfans avait disparu : c'était Eusèbe. Elevé par des

montagnards, ou plutôt abandonné à lui-même dès l'enfance, il n'avait eu, pour dompter les passions qui bouillonnaient dans son cœur, que ce signe de la croix marqué sur sa poitrine, et qui lui inspirait la crainte du ciel, sans lui apprendre pourquoi il devait le craindre.

Si la donnée de ce drame est hardie, irrégulière, bizarre même, l'effet est si grand, que Caldéron semble avoir passé sans effort entre les écueils du sujet. Il n'a placé Eusèbe sous aucune fatalité; au contraire, il a montré en lui un homme inculte et ardent, que sa fougue naturelle porte à toutes les violences, et qui n'est contenu que par le signe de la puissance céleste. « Mais, dit-on, c'est précisément là qu'est la pensée fanatique; Caldéron a professé l'idolâtrie du symbole. »

Il nous semble qu'on pourrait supposer, avec autant de raison, que l'effigie de la religion couvre l'idée de la foi, et que le poète a voulu attacher au symbole une puissance miraculeuse comme une vertu de plus, et non comme une vertu unique. Il n'a pas dit : « Le signe seul fait des miracles, mais le signe même peut faire des miracles, si Dieu le veut. » Et si Caldéron, qui était prêtre, avait pu conclure au théâtre comme

dans la chaire, il aurait probablement ajouté : « Inclinez-vous donc devant la croix, et ne réduisez pas vos croyances à l'état abstrait ou mystique. »

Cette interprétation est-elle plus hasardée que l'autre ? nous ne le pensons pas ; mais qu'on ne lui accorde, si l'on veut, que la valeur d'une conjecture. Voici qui est moins hypothétique : c'est un drame du même auteur, écrit dans le but manifeste de compléter sa pensée ; *l'Exaltation de la croix* (*a*), oubliée par la critique, est un corollaire qui ne laisse aucune prise à l'erreur.

Dans cette seconde pièce, tout un peuple est sauvé par le signe céleste : dans la première, c'est un seul homme ; mais dans les deux, le signe extérieur n'est que l'image de la foi. « La croix, arbre suprême, dit un des personnages de *l'Exaltation*, est comme un arc-en-ciel placé entre les colères de Dieu et les fautes des hommes (15). »

Caldéron n'a jamais mieux uni la pensée morale au symbole, ni représenté plus vivement la puissance céleste par l'efficacité du signe

(*a*) *La Exaltacion de la crux.*

extérieur, que dans *l'Exaltation de la croix.*

Ce drame imposant s'ouvre au milieu des luttes du paganisme expirant et de la religion naissante.

Cosdroas, roi de Perse, assiége Jérusalem, pille le temple, et s'empare de la vraie croix. Héraclius, empereur d'Orient, vient au secours de la Judée; mais il est défait par Cosdroas: le vainqueur dicte les conditions de la paix, qui sont fort dures; et non content de la soumission des vaincus, il exige qu'ils renoncent à leur culte pour adorer les faux dieux. Réduits au désespoir, les chrétiens se soulèvent et reprennent les armes. Cette fois, les élémens et les puissances célestes combattent pour eux; Cosdroas est vaincu, la croix reconquise; parmi les païens, plusieurs se convertissent, et l'empereur Héraclius, couronné d'épines, reporte lui-même l'arbre de rédemption dans le temple.

Il y a, sur le premier plan de ce tableau, un patriarche de Jérusalem, Zacharie, qui parle comme saint Jean-Baptiste. Prisonnier de Cosdroas, il est confié à la garde d'Anastase, vieux solitaire syrien versé dans la magie, et qui peut, au dire des païens, évoquer les esprits infernaux.

« Je te le livre, dit Cosdroas, parce que c'est le plus savant d'entre les chrétiens, qu'il a autorité sur eux, et qu'ils suivront son exemple; Prouve-lui donc, à force de science, que son Dieu est un faux Dieu; fais qu'il adore les nôtres, et les autels du Christ seront abandonnés. »

Le monde ancien et le monde nouveau sont en présence; le savoir humain, la philosophie orientale, la théurgie, toutes les ressources de l'intelligence païenne vont se déployer contre les doctrines simples d'un disciple du Christ; deux vieillards également instruits dans les mystères de leur culte, également exercés à la contemplation, vont défendre, l'un Jérusalem, l'autre Babylone : ce sont les sophismes d'Alexandrie, la philosophie démonologique de Maxime et de Julien-l'Apostat transportés dans un désert, ayant pour théâtre la nature au lieu de l'école, et pour antagoniste un humble prêtre au lieu d'un Clément ou d'un Origène. Comme Edésius et Porphyre, Anastase croit à la thaumaturgie; comme eux il a passé sa vie à s'enquérir des principes de toutes choses; il est donc de bonne foi. Quelle naïveté et en même temps quelle gravité dans cet entretien des deux contemplateurs!

ANASTASE.

« Le Christ dont tu me parles, et que tu appelles *Dieu* et *science des sciences,* dis-moi, renferme-t-il en lui la philosophie ?

ZACHARIE.

« Ne faut-il pas que le fils du Créateur connaisse tous les principes de la nature? Oui, la philosophie la plus profonde réside en lui.

ANASTASE.

« Et la jurisprudence? et la médecine? et la théologie? et les mathématiques?

ZACHARIE.

« Ecoute : il y a en lui l'astrologie, car il est l'intelligence suprême qui gouverne le ciel, le soleil, la lune et les étoiles; la dialectique, car dans son entité divine il est à lui-même son syllogisme et sa conclusion; la musique, car il ordonne l'harmonie des élémens, qui s'attirent et

se repoussent l'un l'autre; la philologie, car il est l'origine des lettres; deux signes disent qu'il en est le principe et la fin, *alpha* et *oméga;* la rhétorique, puisqu'il renferme en une parole les plus profonds mystères, et qu'il est certain que sa parole même est lui; la poésie, car il n'y a aucune œuvre, entre toutes les merveilles que tu contemples, qui ne réponde à sa pensée divine; la géométrie, car il mesure l'étendue de la terre et du ciel, et, quelle que soit l'immensité de l'espace, il va encore au-delà; l'architecture..... qu'elle élève sa grande voix, et qu'elle réponde, cette création splendide de l'univers, qu'il fit jaillir toute organisée d'un seul mouvement de sa volonté; la peinture.... que l'homme le proclame, lui qui reçut de ce Dieu un corps, une forme et des contours à son image! »

N'allons pas plus loin. Est-ce là de l'idolâtrie? est-ce là du fanatisme? En faisant parler un patriarche de Jérusalem comme il devait le faire, Caldéron n'a-t-il pas montré que s'il savait offrir à la multitude les images les plus terribles de la religion, il savait en traduire les pensées les plus hautes pour les intelligences supérieures? Les *autos sacramentales* sont devenus, sous sa plume, des ouvrages si moraux

et si orthodoxes, que pendant plus de trente années le clergé de Madrid, de Séville, de Tolède et de Grenade, n'a cessé de lui en demander pour les solennités de la Fête-Dieu. Long-temps après sa mort, un prédicateur du roi, Fr. Manuel de Guerra y Ribeira (a), exprimant les regrets de l'Eglise espagnole, déposait ce témoignage dans l'histoire:

« Ses sujets sont si pieux, ses allégories si religieuses, la morale et la doctrine si bien enchaînées avec l'action, la sainteté mêlée avec tant d'art à l'éloquence, et l'utilité si étroitement liée à l'intérêt, qu'il se fait également admirer par l'esprit et suivre par le cœur; le spectateur se retire plein d'autant de piété que d'admiration, d'autant de contrition que de plaisir. »

Schlégel, dont nous ne prétendons pas assurément garantir toutes les opinions, n'a donc pas eu tort de décerner à Caldéron la première palme du drame chrétien. Que ne pouvons-nous descendre dans cette mine si riche de poésie religieuse! Plus de soixante œuvres originales y attendent l'exploration du génie : c'est Babylone, c'est Ninive, c'est Jérusalem, c'est le christia-

(a) Trinitaire, et professeur de philosophie.

nisme tout entier avec ses longues épreuves, ses combats, ses victoires, ses joies et ses douleurs; monumens gigantesques, découpés avec magnificence, bâtis sans correction, qui ressemblent plus aux colosses de Memphis qu'aux édifices de Corinthe, mais que le compas français ramènerait aisément à des proportions régulières (16).

Pour qui ne veut apercevoir en Espagne que les exterminateurs de la race musulmane secouant avec frénésie les torches des *auto-da-fé*, ou s'enfonçant avec leurs remords sous le froc mystérieux du pénitent, il y a là, certes, une dévotion violente qui effraie plus qu'elle n'attire; au lieu d'une ferveur éclairée, c'est une pratique aveugle qui se croit tout permis dès qu'elle s'est agenouillée devant le signe matériel; mais si les poètes dramatiques de la Péninsule ne se sont pas tous préservés de cet emportement brutal, s'il en est d'autres qui, cédant à leurs habitudes de langage, à leurs traditions d'orientalisme, ont trouvé plus facile d'émouvoir des esprits méridionaux par des images que par des idées, Caldéron ne doit pas être confondu avec ces auteurs vulgaires; il a plané sur toutes les passions religieuses et profanes

de son temps, comme du haut d'un monde meilleur. Poète du catholicisme, et non d'un royaume catholique, tantôt il a exprimé la ferveur résignée des chrétiens foulés aux pieds des infidèles, ou le courage simple et recueilli des premiers pontifes, tantôt la douce sérénité, la paix inaltérable des apôtres et des cénobites. Lope de Véga s'était essayé dans ce genre qu'il avait trouvé encore informe, mais la place du maître était restée vacante ; Caldéron s'en empara : les *autos sacramentales* vécurent et moururent avec lui. Les voyageurs français qui ont visité l'Espagne au dix-septième ou au dix-huitième siècle, n'ont pas manqué de dépeindre ces drames comme des monstruosités; les uns ont prétendu qu'ils outrageaient la religion, les autres qu'ils révoltaient le bon sens; et en effet, lorsqu'on songe qu'ils étaient joués en plein jour et en pleine rue, que ni la disposition de la scène, ni les costumes, ni les décorations, ni les machines ne favorisaient l'illusion, il est aisé de concevoir qu'ils n'aient excité que la pitié ou le rire chez des étrangers qui venaient d'assister peut-être aux fêtes de Versailles ou aux spectacles de la cour (17) ; mais nous qui savons mieux aujourd'hui tout ce que la mise en scène des

drames allégoriques demande d'art et de pompe, une seule chose nous surprend, c'est qu'il se soit rencontré un génie assez fort pour produire tant d'effet avec si peu de ressources, et pour enlever si puissamment les esprits, malgré tant de causes de résistance. Chose incroyable, dans ces compositions sacrées dont les personnages ne sont souvent que des êtres imaginaires ou abstraits, comme la Foi, la Grâce, le Judaïsme, l'Islamisme, l'Hérésie, le Péché, la Mort, l'intérêt dramatique n'est pas moins soutenu et moins vif que dans les tragédies ou les comédies; le dénouement amène toujours une moralité, sans que ce soit jamais le même.

Celui de nos écrivains qui s'est le plus égayé aux dépens des *autos,* Voltaire, a été forcé de convenir que Caldéron pouvait être justifié par Eschyle. « Qu'est-ce, en effet, a-t-il dit, que ce Vulcain enchaînant Prométhée sur un rocher par ordre de Jupiter? Quest-ce que la Force et la Vaillance qui servent de garçons-bourreaux à Vulcain, sinon un *auto sacramentale* grec? Si l'auteur espagnol a introduit des diables sur le théâtre de Madrid, Eschyle n'a-t-il pas mis des furies sur le théâtre d'Athènes? Si Pascal Vi-

vas (*a*) sert la messe, ne voit-on pas une vieille pythonisse qui fait toutes les cérémonies sacrées dans la tragédie des *Euménides* (*b*)? »

Rien de plus vrai; mais nous n'avons pas besoin de cet aveu pour défendre Caldéron; nous pouvons laisser à l'écart et les drames du théâtre antique et les mystères joués dans toute l'Europe chrétienne. A l'heure même où nous écrivons, notre première scène lyrique retentit peut-être des applaudissemens donnés par un auditoire éclairé, à une pièce du même genre que celles de Caldéron. Le plus célèbre des opéras modernes, *Robert-le-Diable,* n'est pas autre chose qu'un *auto;* rien n'y manque : lutte du ciel et de l'enfer, chants d'église, processions de moines, évocations et prodiges. Les nonnes voluptueuses que la foudre a châtiées s'élancent de leurs tombeaux, pour obéir au démon dont elles sont devenues les esclaves; Robert, placé entre l'ange du bien et l'ange du mal, représente une âme que l'enfer veut ravir à Dieu; le diable, fait homme, anime toute l'action; il

(*a*) Personnage de l'auto-sacramentale *la devocion de la Misa.*

(*b*) Voltaire, *questions sur l'Encyclopédie.*

combat sans relâche, et retombe vaincu dans les flammes éternelles. Le poète français a reproduit jusqu'au rôle bouffon si aigrement reproché au poète espagnol : le fiancé d'Alice est un paysan crédule et niais. En résumé, nous n'avons pas un drame lyrique qui soit plus grand et plus beau, pas un qui captive et qui émeuve davantage le spectateur; disons donc avec confiance que si la même habileté d'arrangement, la même pompe de représentation, et surtout le même génie musical présidaient à la traduction des autos de Caldéron sur notre théâtre, on ne s'étonnerait plus que des railleries de Voltaire.

Corneille a imité Caldéron, d'abord dans la mesure de la scène française, et ensuite selon les instincts de son propre génie. Pour lui, les régions de l'idéalisme étaient trop vaporeuses; il lui fallait une clarté vive comme celle du jour, et des types coulés dans des moules de bronze. Le caractère de ferveur intrépide et d'héroïque ascétisme qui distinguait les confesseurs et les martyrs de la foi, ne lui a pas échappé; il l'a saisi d'une main vigoureuse; mais ne pouvant assujétir à son théâtre tous les élémens dramatiques des autos, il s'est réfugié dans les grandeurs de la pensée; la pensée lui a tenu lieu de

tout, même d'action; il en est venu à se passer des vieux ressorts de la tragédie; il a suppléé aux impressions de terreur et de pitié par l'enthousiasme du sublime : quels transports Polyeucte ne fait-il pas naître lorsqu'il dit à Pauline :

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

Et qui peut, sans être ravi, l'entendre ajouter :

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

Caldéron est poète avant tout, et l'on pourrait trouver qu'il l'est trop pour le théâtre, s'il n'avait pas tant d'invention et de variété; dans les pièces sacrées, d'ailleurs, la poésie tenant au fond même du sujet, la richesse des détails, loin de rompre l'accord, concourt à l'harmonie de l'ensemble. Corneille, plus strict observateur des lois du théâtre, n'a rien emprunté à un spiritualisme parfois trop ardent, parfois trop recherché, et il a bien fait; car il n'avait pas le même public, et il savait en outre que sur la scène française la poésie n'est admise

qu'à la condition expresse d'être inaperçue ; il faut qu'elle soit l'âme plus que le corps du drame.

Rien de moins connu, rien de plus digne de l'être que ces luttes du génie avec les séductions d'une poésie enivrante. Mieux que personne, Corneille, dans ses excursions hardies, a dû être exposé aux plus dangereux enchantemens ; mais ses yeux ne quittaient jamais la France, et c'est là ce qui l'a toujours sauvé.

Si *don Sanche d'Aragon* rend, sous quelque rapport, cette observation contestable, *Héraclius* la confirme de tout point.

Cette dernière pièce n'est pas, en effet, une traduction servile de Caldéron, comme on l'a trop souvent répété, sur le témoignage peu bienveillant de Voltaire. Entre la comédie espagnole et la tragédie française, il n'y a de commun que la donnée première du sujet ; les deux auteurs ont suivi, dans le développement de la même situation, une route entièrement différente.

Dans l'une et l'autre pièce, c'est un usurpateur auquel on présente deux jeunes gens en lui disant : « Tu vois devant toi ton fils et celui du prince que tu as renversé du trône ; mais le

secret de leur naissance ne te sera pas révélé :

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

L'amour paternel, aux prises avec l'intérêt politique, le désir, le besoin de la vengeance combattus par la crainte d'une erreur irréparable, telle est la tragédie de Corneille; elle ne sort pas une seule fois des conditions de l'art dramatique, et c'est du cœur de la même idée qu'elle fait jaillir le pathétique de toutes ses péripéties.

Dans cette vie tout est vérité et tout est mensonge (*a*), voilà le titre de la comédie espagnole. Une intention philosophique y est clairement énoncée; et en effet, Caldéron accorde moins d'importance aux perplexités du vieux Phocas qu'aux incertitudes du jeune Héraclius; il se plaît à peindre dans cet enfant des montagnes un sauvage porté tout à coup d'une caverne dans un palais, qui aborde successivement les idées de famille, de société, de pouvoir, sous l'étreinte d'un doute terrible, et qui passe par les plus fortes épreuves de l'amitié et de l'amour, sans

(*a*) *En esta vida todo es verdad y todo mentira.*

pouvoir jamais décider de quel côté se trouve la vérité ou le mensonge. C'est un penseur aussi triste, mais plus tendre qu'Hamlet, et qui, à la vue d'un monde dont la perversité l'épouvante, voudrait se réfugier dans l'innocence de ses souvenirs.

Caldéron n'a rien négligé des premiers phénomènes qui marquent l'éveil des sens dans la transition de l'état d'isolement à l'état de société; l'apparition d'une femme plonge Héraclius dans un ravissement qu'il ne peut comprendre, tandis que Léon, le compagnon de son enfance, est subjugué et comme entraîné par le pouvoir de l'harmonie. Ces analyses intimes ne manquent assurément pas d'intérêt; on observe avec plaisir le développement de ces deux caractères, dont tous les instincts deviennent bientôt des sentimens ou des passions d'une nature si opposée; mais en admettant que ce soit là un drame, ce n'est pas celui de Corneille; l'idée principale de l'auteur espagnol n'entre même pas dans les combinaisons secondaires de l'auteur français.

Habitué à entrelacer, autant qu'ils peuvent l'être, les fils de l'intrigue, Caldéron a présenté sous toutes ses faces l'énigme redoutable qui

torture le cœur de Phocas ; ces angoisses réitérées, et toujours les mêmes, finissent par devenir fatigantes; et si l'on n'était constamment charmé par une poésie magnifique, un grand mouvement de scène et un dialogue plein de traits inattendus, on pourrait reprocher à l'auteur de n'avoir pas mieux concentré sa pensée.

Nous ne releverons pas ici toutes les invraisemblances qui donnent à la pièce espagnole une tournure romanesque. On y trouve une tempête miraculeuse, des chasseurs armés de flèches, auxquels on dit que *la poudre et les boulets sont les dernières raisons des rois* (*a*) ; deux bouffons, Sabañon et Luquete, qui font assaut de pointes ; des musiciens qui paraissent et disparaissent à tout propos ; un duc de Calabre, enfin, qui, après s'être donné pour son propre ambassadeur dans la première journée, revient dans la troisième, à la tête d'une armée navale, détrône Phocas, et restitue à Héraclius le diadême de ses aïeux.

C'est un simple villageois, du nom d'*Astolfe,*

(*a*) *Que sepas que en la campaña,*
Ultima razon de reyes
Son la polvora y las balas.

qui, dans la pièce de Caldéron, a été chargé de veiller sur les jours du fils de Maurice; on admire l'héroïsme de ce vieillard; mais sa conduite paraîtrait plus naturelle, si elle était mieux motivée. Corneille l'a remplacé par Léontine, et il a prêté à cette femme audacieuse un dévouement qui s'explique par l'ambition dont elle est dévorée.

Cynthie, éprise d'Héraclius, n'exprime que le sentiment de l'amour dans son acception la plus ordinaire; fille de l'astrologue de Phocas, espèce de favori qui n'a rien de la physionomie si caractérisée d'Exupère, elle ne se rattache qu'indirectement et faiblement à l'action; Pulchérie, au contraire, cette grande et forte création de Corneille, fille de l'empereur égorgé par Phocas, et sœur de l'héritier légitime de la couronne, apporte sur la scène, avec les troubles de son amour, les imprécations de sa haine; c'est une seconde Emilie, plus ardente et plus implacable que celle qui conspire contre la vie d'Auguste.

Bien d'autres différences qu'il est inutile de mentionner, dérivent du point de vue adopté par les deux poètes; il y a plus, quoique les beaux vers abondent des deux côtés, les ren-

contres sont rares, et l'on ne peut constater une imitation complète que dans la situation principale. Ainsi, le cri de désespoir qui échappe au tyran, lorsqu'il est réduit à envier le sort du prince qu'il a tué, ce cri sublime appartient à Caldéron :

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir avec toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi (*a*)!

Mais, en revanche, le tragique français ne doit rien qu'à lui-même dans cette admirable apostrophe de Léontine :

L'un des deux est ton fils, l'autre est ton empereur;
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur;
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race;
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran ni père qu'à demi.

(*a*) Focas.—*Ha! venturoso Mauricio!*
Ha! infeliz Focas! quien vio
Que para reynar, no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Serlo, para morir, doz!
(Jornada primera.)

Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon âme jouira de ton inquiétude ;
Je rirai de ta peine, ou si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils !

Quant à *don Sanche d'Aragon*, Corneille affirme qu'il a tiré seulement une partie du premier acte, qu'il appelle la *partie fastueuse*, de la comédie intitulée *el Palacio confuso*, et une situation du roman de don Pélage ; c'est la double reconnaissance qui fait le dénouement. En vérité, nous voudrions qu'il nous fût possible de contredire cette déclaration, et de décharger notre illustre compatriote de la responsabilité qu'il assume sur lui, car cette comédie de Lope de Véga n'a rien qui nous paraisse digne d'être disputé ; elle appartient au genre héroïque, genre mitoyen qui n'est pas le drame, et dont le caractère ambigu trompe péniblement l'imagination. Au temps où la critique invoquait encore les muses, on aurait expliqué cette marche irrégulière et boîteuse, en disant que la comédie héroïque avait dérobé un cothurne à Melpomène et un brodequin à Thalie ; nous répéterons aujourd'hui, sans figure mythologique, que c'est un genre faux, et nous ajouterons à la justification de Corneille, de Rotrou, de Mairet,

et voire même de Scudéry, qui en a usé et abusé, qu'ils ne l'ont pas inventé : ils l'ont trouvé en Espagne.

Corneille s'était montré mieux inspiré quelques années avant, lorsque dans un franc retour au genre comique, il avait mis la main sur *le Menteur* (*a*). Ce qu'il avait découvert là était inappréciable; c'était une œuvre d'initiation et de perfectionnement tout ensemble, qui devait affermir la comédie dans sa voie naturelle, et l'élever à la hauteur littéraire de la tragédie.

Un fait curieux à noter, c'est que Corneille, plus occupé à étudier les ressources de l'ouvrage qu'à s'assurer du nom de l'auteur, crut d'abord être redevable de ce modèle à Lope de Véga, et ne connut que long-temps après le poète qui l'avait inspiré, don Juan Ruis de Alarcon.

« Etant obligé au genre comique de ma première réputation, dit-il, je ne pouvais l'abandonner tout-à-fait sans quelque espèce d'ingratitude; il est vrai que comme alors je me hasardai à le quitter, je n'osai me fier à mes seules forces, et que pour m'élever à la dignité du

(*a*) En 1642.

tragique, je pris l'appui du grand Sénèque, à qui j'empruntai tout ce qu'il avait donné de rare à sa Médée. Ainsi quand je me suis résolu à repasser de l'héroïque au naïf, je n'osai descendre de si haut sans m'assurer d'un guide, et je me suis laissé conduire au fameux Lope de Véga, de peur de m'égarer dans les détours de tant d'intrigues que fait notre *Menteur;* en un mot, ce n'est ici qu'une copie de l'excellent original qu'il a mis au jour sous le titre de *la Verdad sospechosa* (la Vérité suspecte). »

Instruit de sa méprise, Corneille l'a réparée ainsi dans l'examen du *Menteur:*

« Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol; le sujet m'a semblé si spirituel et si bien tourné, que j'ai dit souvent que je voudrais donner les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fût de mon invention; on l'a attribué au fameux Lope de Véga; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs, qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre; si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse; de quelque main que parte cette comédie, il est constant qu'elle est

très-ingénieuse, et je n'ai rien vu dans cette langue qui m'ait satisfait davantage. »

L'erreur de Corneille était très-excusable. Alarcon, soit négligence, soit malheur, n'a pas su rendre sa vie assez populaire pour ne laisser aucune recherche à faire aux biographes. A peine peut-on dire avec quelque certitude qu'il est né au Mexique. Plusieurs de ses pièces furent imprimées sous d'autres noms; il s'en plaignit avec amertume dans le prologue de la seconde partie de ses comédies.

« Sache, dit-il au lecteur, que les huit comédies de ma première partie, et les douze de cette seconde, sont toutes de moi, quoique plusieurs se soient couvertes des plumes d'autres *corneilles,* comme *le Tisserand de Ségovie, la Vérité suspecte, l'Examen des maris,* etc. (18). »

N'est-il pas bizarre que ce mot *corneille* (corneja) se soit trouvé sous la plume d'Alarcon en 1634, c'est-à-dire huit ans avant l'imitation de sa comédie en France? Mais ce qui doit plus surprendre qu'une rencontre accidentelle de mots, c'est le déluge de sarcasmes qui accueillit la réclamation du poète américain. Douze épigrammes, réunies sous le titre de *Dizains satiriques adressés à un poète contrefait qui se pa-*

rait des œuvres d'autrui, lui furent lancées à la fois par Gongora, Lope de Véga, Quévédo, Antonio de Mendoza, Pérez de Montalvan, Luis Velez de Guevara, Mira de Mescua, Gabriel Tellez, Alonso Salas Barbadillo, et trois autres poètes moins connus (19). Qui a pu réunir ainsi dans la même attaque les principaux chefs de la littérature castillane?

« Alarcon, lui dit un des railleurs, tu portes tant de bosses, par devant et par derrière, qu'il est aussi difficile de savoir où tu es bossu qu'où tu ne l'es pas (*a*). »

Les autres le comparent à une tortue, à un dromadaire, à un concombre, à une besace; c'est le monstre du Pinde, c'est le satyre des Muses. Ces plaisanteries cruelles sont d'assez mauvais goût, et leur uniformité trahit une de ces coalitions qui se forment à l'improviste dans un moment de gaieté, vers la fin d'un de

(*a*) Quintilla de don Juan Fernandez:

Tanta de corcoba atras
Y adelante, Alarcon, tienes,
Que saber es por demas
De donde te corcovienes,
O adonde te corcovas.

(Poesias varias de varios ingenios, p. 77.)

ces soupers où les convives ont mêlé, comme à Auteuil, un vin trop capiteux à l'eau de l'Hypocrène. Il faut nécessairement, pour que la victime ait été bernée avec un ensemble si remarquable, que toutes les mains aient saisi la couverture à la fois. Mais ne fait-on au pauvre Alarcon d'autre reproche que d'être petit et difforme? Non; c'est à qui lui renverra l'épithète de plagiaire. Le divertissement qu'il a donné pour les fêtes royales n'est pas seulement mauvais, il est fabriqué de pièces et de morceaux volés de tous côtés; selon Quévédo, Alarcon a fait l'office d'un tailleur plutôt que d'un poète; suivant Lope de Véga, on aurait grand tort de le quereller au sujet de ses malheureuses Octaves, car il en est bien innocent. Au milieu de ce chorus qui ne varie pas d'une note, le seul grief qui paraisse sérieux, c'est qu'Alarcon avait été appelé à composer le spectacle de la cour, qu'on avait joué une ou plusieurs pièces de lui, qu'il avait été bien payé, et qu'il avait publié une relation peu modeste. De ces divers faits, assez vaguement indiqués, on ne peut tirer qu'une induction positive, c'est que la bonne opinion qu'il avait de son talent était partagée par le premier minis-

tre, et que, dans la pensée de ses rivaux ou de ses envieux, il ne fallait rien moins qu'une révolte de tous les poètes pour le déposséder de la faveur d'Olivarès.

Le trop petit nombre d'ouvrages qu'on a conservés d'Alarcon est marqué d'un tel cachet d'originalité et de vigueur, qu'il semble impossible de ne pas les distinguer des pièces écrites par les autres comiques, surtout par Lope de Véga ; une méprise serait plus facile à comprendre, s'il s'agissait de Moreto. L'un et l'autre, en effet, se sont attachés de préférence aux sujets moraux ; la même sévérité préside à leurs dénouemens : Moreto met peut-être plus d'art dans la conduite et dans les détails ; mais c'est Alarcon qui marche du pas le plus ferme, et qui conclut avec le plus de rigueur.

Nous avons entendu Corneille déclarer qu'il avait en partie traduit, en partie imité la comédie d'Alarcon ; c'est trop de scrupules ou trop de modestie ; la pièce qu'il nous a donnée s'écarte infiniment du modèle espagnol. Son *Menteur* est, à bien prendre, un conteur de sornettes, un hâbleur qui ment pour le plaisir de mentir ; il ne commet pas de ces impostures dont l'honneur rougirait ; on peut rire de toutes les sien-

nes, et l'on serait presque fâché qu'il en fût trop sévèrement puni ; aussi, tout s'arrange pour le mieux du monde : le père de Dorante, après l'avoir bieu sermoné, lui pardonne, et le dénouement répond au ton comique de la pièce.

Alarcon a-t-il fait mieux? il ne nous appartient pas de le décider ; ce que nous devons et pouvons dire en toute sûreté de conscience, c'est que le poète espagnol a donné une autre direction à sa pensée, et par suite une physionomie différente à sa comédie.

La vérité (*la verdad*), voilà ce qu'il a entendu défendre sérieusement ; et dans son don Garcia, il a châtié ceux qui, par leurs mensonges, la rendent suspecte (*sospechosa*). Victime de ses inventions, ce jeune effronté se brouille avec son ami, avec son père, avec sa maîtresse, et finalement épouse la femme qu'il n'aime pas.

Alarcon n'a rien à réclamer pour la *Suite du Menteur;* c'est Lope de Véga qui a été mis à contribution : Corneille voulait, à l'aide d'une intrigue intéressante, développer le caractère original de Dorante, et il a jeté les yeux sur une comédie intitulée *Aimer sans savoir qui* (*Amar*

sin saber à quien), la même que le Métel de Douville reproduisit peu après sous son véritable titre, et le plus littéralement qu'il put (*a*).

Dans cette pièce, malheureuse comme presque toutes les suites, Corneille n'a fait que s'éloigner davantage de son premier modèle, c'est-à-dire du but moral d'Alarcon. Ce dernier, ne croyant sans doute pas sa tâche remplie par un seul ouvrage à l'honneur de la vérité, a composé une seconde comédie, qui pût servir de pendant à sa *Verdad sospechosa*. Cette comédie est intitulée *las Paredes oyen* (*les Murs entendent*); c'est la punition de la médisance après le châtiment du mensonge. Il semble qu'aux yeux de ce moraliste rigide, la vérité soit chose si respectable et si sainte, qu'on ne puisse frapper trop durement ceux qui l'outragent; il ne veut pas qu'on la profane, soit par étourderie, soit par méchanceté. Animé d'une haine généreuse contre le vice qu'il combat, il s'élève souvent jusqu'au ton de l'indignation tragique. Dans la première de ses deux pièces, il a opposé avec bonheur le caractère franc et loyal de don Beltran, au caractère léger et fanfaron

(*a*) En 1645.

de don Garcia; dans la seconde, l'aimable bienveillance de don Juan met en relief la méchanceté satirique de don Mendo.

Aucun ouvrage ne fait mieux voir la différence qui existe entre la manière de Lope de Véga et celle d'Alarcon; Lope de Véga, en effet, a exercé sur le même sujet son droit de prélibation en abeille plus diligente que laborieuse. *El premio del bien hablar* (*la Récompense de celui qui ne dit que du bien*) n'est qu'une broderie agréable appliquée sur un canevas décousu; l'intention morale est effacée par des incidens comiques sans vraisemblance : dans *las Paredes oyen,* au contraire, il y a une pièce bien conçue, bien exécutée, qui se soutient naturellement et va droit à son but.

Pourquoi faut-il que Corneille n'ait pas employé, à imiter cette dernière comédie, le temps qu'il a perdu à écrire *la Suite du Menteur!* Notre théâtre aurait une personnification de la médisance plus exacte et plus ample que celle de Gresset, moins vulgaire et moins froide que celle de Shéridan (*a*).

Mais que notre exigence ne nous rende pas

(*a*) *The School of scandal* (*l'Ecole de la médisance*).

injustes : *le Menteur* seul a suffi pour initier la France à l'étude des caractères et au langage de la bonne comédie ; Corneille nous a donné mieux que Shéridan et Gresset, mieux que Lope de Véga, que Moreto et même qu'Alarcon ; il nous a donné Molière !

CHAPITRE V.

RÉFORME DE LA COMÉDIE FRANÇAISE.
— DÉCLIN DE L'HOTEL DE RAMBOUILLET ET DE TOUTES
LES COTERIES LITTÉRAIRES.

La mode est à présent des pièces de théâtre;
De vrai, chacun s'en pique, et tel y met la main,
Qui n'eut jamais l'esprit d'ajuster un quatrain.

Corneille, en écrivant ces vers dans *la Galerie du palais*, était environné d'auteurs qui pouvaient s'en partager l'application; et après *le*

Menteur, cette foule d'avortons dramatiques, loin d'avoir diminué, était devenue si nombreuse, que les avertissemens de la critique n'auraient pas été moins dangereux qu'inutiles; à peine osait-on dire avec le grand homme:

Beaucoup font bien les vers, mais peu la comédie.

Personne n'entendait se plier au joug des règles; on ne les invoquait au besoin que comme des armes propres à tuer un adversaire. Ribaude décolletée avec les uns, dame à grands chapins ou bergère à guipure avec les autres, souvent boursoufflée de sentimens héroïques, plus souvent affadie de langueurs romanesques, la comédie prenait tous les tons, hormis celui qu'elle aurait dû prendre; le public tiraillé, tantôt dans un sens, tantôt dans un autre, ne savait ni ce qu'il devait applaudir ni ce qu'il devait siffler, et le caprice seul décidait du sort des pièces.

Cette confusion anarchique avait été fatale à bien des célébrités qui se croyaient indestructibles : Hardy, perdu dans la nuit des temps, était passé à l'état de mythe, Gombauld avait vieilli, Boisrobert n'était plus jeune, d'Aubignac, à peine né, se mourait, et l'on ne distinguait, à

quelque distance du cercle lumineux tracé par *le Menteur,* que Mairet avec ses *Galanteries du duc d'Ossonne*, Tristan avec son *Parasite,* Rotrou avec son *Hypocondriaque* ou *le Mort amoureux*, et Desmarets de Saint-Sorlin avec ses *Visionnaires.* Sur ces quatre pièces, deux au moins étaient imitées du théâtre espagnol, et c'étaient des esquisses plutôt que des tableaux, des bizarreries plutôt que des caractères; mais les intentions comiques étaient bonnes : on retrouvait çà et là quelques réminiscences de la franche gaieté qui avait disparu avec les farces populaires de Gauthier Garguille, Turlupin et Gros-Guillaume.

Pélisson a beaucoup vanté *les Visionnaires;* il en a parlé comme d'une comédie inimitable (*a*); et probablement Desmarets n'avait pas une moindre admiration pour sa pièce, lorsqu'il lançait à la face du lecteur cet avis impertinent:

Ce n'est pas pour toi que j'écris,
Indocte et stupide vulgaire;
J'écris pour les nobles esprits :
Je serais marri de te plaire (*b*).

« Dans les festins donnés aux grands, ajou-

(*a*) *Histoire de l'Académie française.*
(*b*) Préface des *Visionnaires.*

tait-il, sous prétexte de se faire mieux comprendre, quand ceux-ci ont fait leur repas, il n'en reste encore que trop pour les valets; et bien que les viandes n'aient pas été apprêtées au goût de ces derniers, on aurait tort d'accuser le cuisinier d'une faute, si l'un d'eux se plaignait que l'on aurait dû avoir égard à son goût plutôt qu'à celui de ses maîtres. »

Néanmoins, le prétendu morceau de roi, servi au public avec cette morgue de cordon bleu, est resté oublié depuis un temps immémorial; et l'on peut hardiment affirmer qu'il ne serait goûté aujourd'hui sur aucun théâtre, même de second ordre. Alarcon, dans son *Examen des maris*, offre une suite de situations comiques; Desmarets n'en a véritablement qu'une : c'est celle d'un vieillard débonnaire qui accepte à baise-mains tous ceux qu'on lui présente pour gendres, et qui n'a jamais plus d'inclination que pour le dernier venu; si bien qu'au lieu de trois engagemens il en contracte quatre, et ne sait plus comment se tirer d'embarras.

L'auteur des *Visionnaires* a fait de ce bonhomme le plus simple des Cassandres, et il a chargé tous les autres rôles de manière à les mettre en harmonie; autant de personnages,

autant de caricatures d'une expression grimaçante. Desmarets, cependant, était un esprit distingué; il n'avait pas trempé dans les excès de son temps, et cette conduite indépendante témoignait de la supériorité de son goût. Ce qu'il faut donc croire pour justifier non pas les éloges qu'il se donne, mais ceux que Pélisson lui a décernés, c'est qu'il a moins cherché à faire une comédie qu'une satire : sous ce rapport, la critique ne peut refuser son estime aux *Visionnaires.* Il y a dans cette pièce à tiroirs une revue presque complète des ridicules littéraires de l'époque; les traînards des écoles de Ronsard et de Desportes ne sont pas traités avec plus de ménagement que les sentinelles perdues d'Honoré d'Urfé et de Scudéry; le poète Amidor est l'arlequin du néologisme; chaque mot qui sort de sa bouche est fait au moins de deux pièces; il ne parle que des vents brise-vaisseaux, du flo-flottant Nérée, des feux vire-voltans du jour et de la brunette lumière de la nuit. Frappé d'un trait doux-poignant, il exhale ainsi sa phœbique fureur :

Je sors des antres noirs du mont Parnassien,
Où le fils poil-doré du grand Saturnien,

Dans l'esprit forge-vers, plante le dythyrambe,
L'épode, l'anti-strophe et le tragique ïambe;
Profane, éloigne-toi! J'entre dans ma fureur!
Jacch! Jacch! Evoé!....

Ailleurs, ce métromane frénétique retrace l'histoire de ses passions, et donne ainsi la chronologie des travers qui se sont succédé pendant les premières années du dix-septième siècle:

Dans mon commencement, en l'avril de mes jours,
La riche *métaphore* occupa mes amours;
Puis, j'aimai l'*antithèse* au sortir de l'école;
Maintenant je me meurs pour la haute *hyperbole;*
C'est le grand ornement des magnifiques vers;
C'est elle qui sans peine embrasse l'univers;
Au ciel en un moment on la voit élancée;
C'est elle qui remplit la bouche et la pensée.
O ma chère hyperbole! hyperbole mon cœur,
C'est toi qui d'Atropos me rendras le vainqueur!

Tout en se moquant des modes passées et présentes, de l'emphase espagnole, des mignardises italiennes, des composés latins et de la mythologie grecque, qui venait d'être assez mal ressuscitée, Desmarets n'oublie pas les abus protégés par la cour et les salons. La vaporeuse

Mélisse croit aux héros de romans comme aux saints du paradis; elle s'est tellement coiffée d'Alexandre-le-Grand, qu'elle ne veut épouser homme qui vive : une autre folle, sa sœur Hespérie, est persuadée que tout le monde l'adore; elle ne rêve que victimes, et gémit d'exercer tant de ravages, tandis que le sensible Félidan prend feu pour toutes les beautés qu'il n'a pas vues, et reste de glace pour toutes celles qu'il voit. Malheureusement, le poète comique laisse percer à chaque instant la férule du rhéteur; il a pris sa thèse au sérieux, et il la développe de façon à la rendre inutile, tant elle est prolixe et traînante : n'en vient-il pas jusqu'à se jeter dans une dissertation méthodique sur les unités, comme si le théâtre était une Académie, et pouvait prendre parti pour ou contre Aristote (1)!

Avec moins de savoir et de talent, la plupart des faiseurs de comédies n'avaient alors ni plus de chaleur ni plus de verve; ceux-mêmes qu'on disait habiles ne tiraient rien de leur fonds, et tout ce qu'ils allaient prendre en Espagne se décolorait sous leur plume.

Guillen de Castro, esprit facile, habitué à tailler dans les plus beaux blocs de la littérature castillane (2), avait arrangé un *Don Quichotte*

de la Manche, que Guérin de Bouscal entreprit de traduire; une seconde tentative fut faite par le même auteur sur Sancho Pança; et quel a été le sort de ces deux imitations? qu'en est-il resté de plus que de *l'Hôpital des fous* par Beys, de *la Quixaire* par Gillet de la Tessonnerie, des *Innocens coupables* par Debrosses, des *Morts vivans* par Douville, et de tant d'autres ouvrages que n'ont pu sauver les noms, si populaires en France, de Cervantes, de Caldéron, de Lope de Véga (3)?

Sur cette route couverte de ruines, que la postérité ne cherchera pas à relever, apercevez-vous ce débris d'homme, ce pauvre tronçon de baladin, assez semblable à la marotte dont il secoue les grelots d'une si furieuse manière? Arrêtez-vous un moment; c'est Scarron.

Rameau bizarre de cette vieille souche gauloise dont Villon, Rabelais et Régnier sont sortis, Scarron, obsédé de besoins, miné par les souffrances, veut mourir comme il a vécu, en riant, et surtout en faisant rire. Balzac, qui a des terres et des loisirs, mais dont la mélancolie gémit de tout, même de la célébrité, Balzac, souvent plus malade d'esprit que de corps, ne peut comprendre cet impotent, qui s'est fait

nommer *malade en titre de la reine*, et dont les souffrances sont si bouffonnes : il demande avec surprise qu'on lui explique ce mal étrange qui permet de rire, ce bourreau qui chatouille son patient : il a ouï parler de douleurs muettes, de douleurs éloquentes, de douleurs superbes; mais de douleurs joyeuses, jamais. Attiré par une bienveillante sympathie vers ce martyr de la gaieté française, le grave épistolier n'a pas pour lui la sévérité de Boileau; il détourne charitablement les yeux des trivialités qui devaient choquer sa délicatesse, pour rendre hommage à la verve et au naturel, qualités dont l'époque n'était pas prodigue.

Le *Roman comique*, en effet, quelque graveleux qu'il fût, renfermait une satire très-divertissante et très-opportune; il remporta la même victoire sur les romans de métaphysique amoureuse, que l'œuvre de Cervantes sur les romans de rêverie chevaleresque. Scarron travaillait, comme Balzac, au perfectionnement de la langue; seulement, il aurait voulu l'épurer sans l'appauvrir : son tort en combattant le raffinement, qui était *sa bête d'aversion*, fut de se jeter dans la licence.

S'il est vrai que le *Voyage amusant* d'Augus-

tin de Rojas Villandrando (4) lui ait donné la première idée de son livre, il avait assurément de qui tenir; car l'auteur espagnol était un comédien vieilli sur les planches, insouciant, facétieux, caustique, sans scrupule d'aucun genre, qui commençait hardiment toutes ses confessions, et ne s'arrêtait jamais au milieu, dût-il avoir à rendre compte de la fin aux alguasils ou aux inquisiteurs. Nul gitano n'avait eu plus d'aventures, et ne les contait plus lestement : quatre ou cinq personnages différens l'avaient reconnu pour fils, et il ne lui était pas resté un seul père; il avait été, assurait-il, page, étudiant, soldat, voleur, écrivain, notaire, histrion; Guzman d'Alfarache et Lazarille de Tormes avaient eu moins de maîtres, fait moins de métiers et joué moins gros jeu contre la Sainte-Hermandad. On l'appelait dans sa retraite *chevalier du miracle;* ce qui revient assez exactement à ce que nous appelons *chevalier d'industrie,* et il s'en vantait, car on s'occupait de lui, on parlait de lui, on riait de lui; et personne n'en aurait dit mot, s'il n'eût été tout simplement qu'un honnête homme.

Laissons-le conter lui-même une ou deux aventures d'acteurs ambulans; son style sera son meilleur portrait :

« Un jour, fait-il dire à son camarade Rios, j'étais sorti assez précipitamment de Valence par suite de quelque désagrément ; Solano était sans cheval et sans manteau ; moi, à pied et à peu près nu. On ne peut bien faire deux choses en même temps ; il n'y a rien de mortel comme d'être à la fois piéton et porteur de bagages : nous avions confié les nôtres à un jeune garnement, qui les avait perdus, et nous marchions de l'air le plus dégagé du monde, en vrais gentilshommes de grands chemins. Moulus de fatigue, le ventre creux, et ne possédant entre nous deux que huit quartos, ni plus ni moins, nous arrivons à un mauvais bouge, et nous demandons un lit ; on nous répond qu'il n'y en a pas de vacant, attendu que c'est jour de foire. Que faire ? Je me rends du même pied à une hôtellerie, et je me donne pour un marchand indien (mon costume prêtait de reste à la supposition) : l'hôtesse veut savoir si nous avons des bagages ; je lui réponds que nous sommes arrivés en voiture, et je lui recommande de nous préparer deux lits et un bon souper, pendant que nous allons débiter nos marchandises. Elle se met à l'œuvre, et je cours chez l'alcade du village, auquel j'apprends que je viens d'ame-

ner avec moi une troupe de comédiens, et que nous sommes prêts à donner une brillante représentation, s'il veut bien nous accorder la licence nécessaire. Il y consent, après s'être assuré que nous ne jouerons qu'un mystère. Je m'empresse d'avertir Solano; nous convenons de représenter l'*auto* de Caïn et d'Abel, et nous avisons ensemble aux moyens d'ouvrir notre théâtre le soir même.

« Dans l'intervalle, je me procure un tambourin, je me fais une barbe avec un morceau de peau de mouton, et je parcours tout le village en criant mon spectacle. Comme il ne manquait pas de monde dans le pays, l'affluence fut considérable. Cela fait, je mets de côté barbe et tambourin; je retourne chez mon hôtesse, je lui dis que ma marchandise va venir, et que, pour la serrer, j'ai besoin de la clé de ma chambre. Elle s'informe de ce que je vends, je réponds que c'est de l'épicerie. Une fois en possession de la clé, j'enlève les draps du lit avec un vieux cuir doré et deux ou trois rideaux; et pour qu'on ne me voie pas emporter mon butin, j'en fais un paquet, je le jette par la fenêtre, et je descends avec la rapidité du vent. Déjà j'étais dans la cour, lorsque l'hôte me rappela.

« Monsieur l'Indien, me dit-il, voulez-vous voir une troupe de baladins qui vient d'arriver ici, et que l'on dit très-bonne? » Je lui répondis que j'irais assurément. J'avais hâte de ramasser l'attirail nécessaire au spectacle ; mais, malgré toute ma diligence, je ne trouvai rien. Voyant ainsi la chance tournée, et réfléchissant que mon dos pourrait avoir bientôt de grands risques à courir, je me dirigeai vers le cabaret où Solano recevait le prix des places, et nous partîmes avec la caisse. Jugez la bonne figure que durent faire les uns sans leurs marchandises et leurs draps, et les autres sans acteurs et sans pièce! Cette nuit là nous prîmes fort peu de repos, et ce fut au clair de la lune. Dès qu'il fit jour, notre premier soin fut d'examiner la recette ; elle était de trois réaux et demi, toute en petits deniers : vous voyez que nous étions riches, et aussi heureux que téméraires. A une lieue environ, nous apercevons une métairie; on y tire pour nous un peu de vin d'une gourde, du lait d'une huche, et du pain d'une besace : nous déjeunons gaiement, et nous allons chercher fortune ailleurs pour dîner. Parvenus au plus prochain village, nous demandons une licence comme de coutume : j'escamote deux draps, je publie mon

spectacle, on me prête une guitare, j'invite l'hôtesse, et je charge Solano de recevoir le prix des places. Quand j'estime que la salle est suffisamment garnie, je parais, et je chante : *Alfuera! alfuera!* (place! place!) romance que vous connaissez tous. J'avais oublié un couplet; cela tient mon auditoire en suspens, et aussitôt Solano d'entonner le prologue : voilà pour la musique. Enveloppé dans un drap, je commence mon rôle; Solano, qui représentait le Père éternel, entre en scène une chandelle à la main, pour figurer le foudre, et couvert aussi d'un drap qu'il avait fendu par le milieu et noué sous son menton. J'entends des éclats de rire autour de moi; c'était à en crever : je joue bien vîte un entremes bouffon; puis, je reprends la suite du drame; mais au moment où je m'avance pour immoler le malheureux Abel, et que je cherche sur moi le couteau qui doit le frapper, ma barbe tombe avec mon drap, et c'est la seule arme que je trouve sous ma main. Un murmure s'élève; je m'empresse de conjurer l'orage en disant que le reste de notre troupe n'est pas encore arrivé, et que nous réclamons l'indulgence du public. Au milieu du bruit, qui va toujours croissant, survient l'hôte de la veille;

il s'écrie que nous l'avons volé, et qu'il faut nous rouer de coups; nous n'avions qu'un parti à prendre, celui de la fuite; il fut pris si lestement, que nous étions loin, je vous jure, une heure après; et la nuit même, chemin faisant, nous comptions plus de cinq réaux dans notre trésor.

« Cette grosse somme ne tarda pas à être dépensée; il fallut vendre la défroque qui nous restait, vivre des champignons que nous pouvions trouver çà et là, dormir à la belle étoile, marcher pieds nus, aider les muletiers à charger leurs bêtes, porter à boire aux mules, et n'avoir pour régal enfin, pendant plusieurs jours, que des navets; par bonheur, nous tombâmes un soir sur une auberge où le hasard avait réuni quatre carreteros avec leurs voitures; ils nous donnèrent vingt maravedis et un boudin, pour leur jouer la comédie; ce fut notre meilleure aubaine. Après nombre de vicissitudes, nous arrivâmes au terme de notre voyage, Solano, sans son pourpoint qu'il avait laissé en gage dans un cabaret; moi, en caleçon, sans chemise, avec un immense chapeau de paille et un lambeau d'habit.

« Me trouvant si délabré, j'eus l'idée d'entrer

chez un petit marchand de gâteaux; fi donc! Solano était si grand seigneur qu'il n'entendait rien faire, et nous en étions là, quand le son d'un tambourin vint tout-à-coup frapper nos oreilles; un jeune garçon annonçait au public qu'on jouerait le soir la fameuse comédie des *amis à l'épreuve,* dans la salle du chapitre; à cette nouvelle inattendue, je demeure ébaubi, et j'ouvre les yeux comme un veau; j'appelle le jeune garçon, il me reconnaît; je m'empare alors de son tambourin, et je me mets à danser de joie; nous lui demandons s'il a quelque petit denier à nous prêter; il tire sa bourse (c'était un pan de sa chemise), et nous l'ouvre avec générosité; acheter du pain, du fromage, et un excellent morceau de morue, fut l'affaire d'un instant, et nous allons ensuite trouver l'auteur (*a*), qui n'était autre que notre vieil ami Martinazos; nous étions vraiment si gueux, qu'il ne parut pas très-flatté de la rencontre; pourtant, on s'embrassa, et il nous engagea

(*a*) Chaque troupe ambulante d'Espagne voyageait avec un auteur qui dirigeait les représentations, à ses risques et périls; Scarron a fait figurer un poète dans la même position, au milieu de la troupe du *Roman comique.*

à nous nétoyer de notre mieux pour nous mettre en état de monter sur les planches. Notre engagement fut conclu à raison de trois quartillos par représentation pour chacun de nous deux, et il me remit, sans plus de retard, le rôle que je devais apprendre; le sujet était encore *la Résurrection de Lazare :* mon camarade fut chargé de faire le saint. Chaque jour notre poète quittait ses habits neufs pour mettre ses vieux, et les prêtait à Solano, en lui recommandant bien de ne pas les gâter; il me donnait des bas, des souliers, un chapeau empanaché de beaucoup de plumes, et un haut-de-chausses de drap, au lieu de mon caleçon de toile. Dans cet équipage, j'étais si beau qu'on me recevait partout comme un bijou d'étrennes. Nous menâmes assez joyeuse vie pendant un mois, mangeant peu, marchant à force, ne nous servant que de nos épaules pour voiturer le bagage du théâtre, et ne couchant jamais dans un lit. Une fois entre autres, il tomba une pluie si abondante, que l'auteur nous dit de joindre nos mains ensemble pour porter sa femme comme sur un siége; deux autres camarades partagèrent avec lui le plus gros du bagage, et le jeune garçon prit le tambourin avec les autres

accessoires. La señora enchantée s'épanouissait sur son fauteuil à bras, avec ses jupes écourtées, son cache-nez, sa fausse barbe et ses souliers dépareillés ; nous eûmes le plaisir de la porter pendant une lieue comme des bêtes de somme, en piétinant dans la boue et en nous rompant l'échine. Immédiatement après notre arrivée dans le premier village qui se trouvait devant nous, tout fut préparé pour le spectacle ; Lazare fit encore les frais de la soirée. Solano se para de ses habits d'emprunt, et je revêtis mon superbe costume : mais qu'advint-il ? c'est que lorsque l'auteur, qui jouait le rôle du Rédempteur dans la pièce, s'approcha du sépulcre et dit à plusieurs reprises : *Lève-toi, Lazare, lève-toi!* rien ne bougea. Il pensa que Solano était endormi ; pas du tout : il était ressuscité et parti, sans laisser trace d'un seul morceau de son accoutrement. Le silence obstiné du saint avait mis le public en émoi ; de tous côtés on interrogeait à grands cris notre poète stupéfait. Jugeant que l'explication pourrait mal finir, je donnai mille malédictions à Solano, qui ne m'avait pas averti de son projet, et je courus à sa poursuite dans la direction de Sarragosse, sans avoir plus de souci de le rattraper que de

rendre à l'auteur ses habits ou d'achever l'édification des paysans, qui s'imaginaient sans doute que l'invisible Lazare avait regagné le ciel..... Peu après, j'entrai dans une bonne troupe, et toutes ces misères furent oubliées. »

Une engeance de cette force ne pouvait être bien comprise et bien appréciée que par Scarron ; lui seul en savait toute la valeur : aussi, en admettant qu'il ait imité le voyage de son ami Rojas Villandrando, est-ce d'une manière si facile et si libre, qu'il nous en a donné le pendant plutôt que la copie ; l'avantage est resté de son côté.

C'est ainsi qu'il aurait dû traiter la comédie espagnole; il a pris infiniment plus de peine pour arriver à une reproduction moins fidèle. En transportant les mêmes sujets d'une scène sur l'autre, sans aucune modification, il ne s'est pas aperçu que, ne rien changer, c'était changer beaucoup, et que ses portraits perdaient toute ressemblance. Traducteur rigoureux, il se garde bien de toucher au nœud d'une pièce : à Dieu ne plaise qu'il refasse ce qu'il trouve tout fait! S'il rencontre ses personnages à Tolède ou à Burgos, il reste avec eux à Burgos ou à Tolède; il ne les prive ni d'une sérénade ni d'un duel; il ne dérange

ni une plume de leur toque ni un ruban de leur justaucorps; de pareilles libertés ne conviennent qu'avec les valets. Oh! pour ceux-là, ils sont à lui; il leur donne ses livrées et les dresse à sa guise. Son Jodelet et son Crispin marchent le nez au vent, la raillerie sur les lèvres, l'impudence sur le front; ils ont l'expression franche mais crue, l'allure décidée mais cynique; ce sont des Mascarille et des Scapin de mauvaise maison, égrillards, gourmands, hâbleurs, poltrons : Jodelet surtout, son cher Jodelet, qu'il a travesti en damoiseau et en spadassin, est le type de la couardise fanfaronne; il faut l'entendre, lorsqu'il analyse le soufflet qu'il a reçu, s'exciter et s'apaiser tour à tour par des argumens de même force:

« Un soufflet! belle affaire, ma foi! A-t-il été donné à poing ouvert ou fermé? On doit distinguer. Et encore est-il bien vrai qu'il y ait lieu à effusion de sang, parce que cinq doigts ont touché le visage, lorsqu'un barbier le touche chaque jour avec dix, sans qu'il vienne à la pensée de personne de s'en fâcher? »

Cependant, Jodelet a reçu le soufflet qui le préoccupe, en présence d'une servante très-peu casuiste, qui le tient pour bien et duement souf-

fleté ; il enrage, et se vengerait terriblement, s'il l'osait. Tout à coup il voit son ennemi qui se laisse battre, ou plutôt qui feint d'être battu : plus de distinction complaisante ; c'est bien un soufflet que lui, Jodelet, a reçu, et des mieux assénés ; son courage fait explosion ; il s'arme de pied en cap :

« Je veux être de ceux qu'on dit mauvais garçons, s'écrie-t-il ; mes précautions sont prises, je suis certain de la victoire.

J'ai contre toute hémorragie
Pierre de très-grande énergie ;
Billet contre le coup fourré,
Coup dangereux s'il n'est paré ;
Tous les jours, presque, je m'exerce
Et sur la quarte et sur la tierce,
Et prends en même temps leçon
Pour et contre l'estramaçon ;
Je suis bien sûr dans la parade.
J'ai fait forger une salade
A l'épreuve du fauconneau,
Dont je doublerai mon chapeau.
A l'heure même on m'accommode
(Et peut-être en viendra la mode)
Une cuirasse à mon pourpoint
Qui ne paraîtra du tout point ;
Je suis nanti d'une rondache
A l'épreuve du coup de hache ;

Et quant à darder le poignard,
J'en fais tout ainsi que d'un dard.
D'abord que nous serons en garde,
Mon épée au corps je lui darde;
Je le saisis, et puis après,
D'un croc-en-jambe appris exprès,
Je le renverse dessus l'herbe,
Où comme un fléau sur la gerbe,
Je prétends battre sur sa peau,
Jusqu'à tant que j'en sois en eau (a).

Malgré ses sortiléges et ses plastrons, Jodelet ne tarde pas à être saisi d'un nouvel accès de poltronnerie, et ne peut s'empêcher de jeter sur le duel une malédiction philosophique; après avoir énuméré toutes les parties du corps les plus vulnérables, et tous les coups qui peuvent occasionner la mort, dans un paroxisme d'indignation et de désespoir, il simule un combat à outrance; et comme il a grand'peur, surtout pour ses yeux, il ne manque pas de crever ceux de son adversaire, et de l'insulter en le tuant.

Bon! le voilà perdu! Bon! me voilà sauvé!
Car de ce premier coup son œil droit est crevé.
Mais il me faut avoir l'une et l'autre prunelle.

(a) *Jodelet duelliste*, acte IV, scène VII.

—Que ferai-je sans yeux?

—Tu prendras une vielle.

—Ah! pardon, Jodelet!

— Non, il faut mourir!

—Ah! de grâce, pardon!

—Meurs sans plus discourir!

Il n'a pas achevé, que son ennemi survient et le rosse de plus belle, sans que le pauvre diable ait le cœur de riposter.

Ceux pour qui l'origine d'aucune tradition comique n'est indifférente, pourront remarquer que les coups, en usage sur le théâtre des anciens, se sont perpétués sur le théâtre des modernes, et qu'ils y ont même été singulièrement perfectionnés; les soufflets nous sont venus principalement d'Espagne sur la joue du Gracioso *Sancho,* métamorphosé en Jodelet par Scarron; les coups de bâton nous sont arrivés d'Italie sur le dos des victimes d'Arlequin, et la fusion s'est opérée dans la personne ou plutôt sur la personne du Sosie de Molière.

Bien que de Scarron à Molière il y ait toute la distance du burlesque au comique, l'auteur de *l'Amphytrion* et du *Misanthrope* s'est inspiré de la gaieté de Scarron comme de la noblesse de Corneille; mais plus redoutable pour

le premier que pour le second, toutes les fois qu'il a repris sur lui le butin enlevé à l'Espagne, il l'a laissé pour mort sur la place. Cependant, telle est la vigueur de cette nature castillane, qu'elle a élevé Scarron lui-même jusqu'au sérieux, bien plus, jusqu'au pathétique, jusqu'au sublime; cela n'est arrivé qu'une fois : soit! Scarron n'était pas d'humeur à recommencer; mais cet exemple est assez extraordinaire pour mériter d'être rapporté.

Dans *Jodelet, ou le Maître valet,* pièce dont l'intrigue est fort embrouillée, don Luis croit se battre avec don Juan; mais l'obscurité le trompe, il n'a devant lui qu'un laquais, et il l'apostrophe ainsi :

La colère me rend insolent et cruel;
J'ai trompé votre sœur, j'ai tué votre frère,
Je le ferais encor, si je l'avais à faire;
Il ne me reste plus qu'à vous tuer aussi....

Le maître de Jodelet, qui attendait cet aveu, se montre aussitôt.

Vous ne connaissez pas don Juan? le voici!

On s'explique, et don Juan, de plus en plus irrité, s'écrie en tirant son épée :

Soit qu'il paraisse en maître ou se cache en valet,
Voyez si don Juan tient bien ce qu'il promet:
Don Fernand, tenez donc la parole donnée!
Commandez que ma sœur me soit vîte amenée;
Et vous, le plus mortel de tous mes ennemis,
Battez-vous contre moi, vous me l'avez promis!

. . . .

Que pour vous déchaînés, le ciel avec la terre,
Et tout le genre humain me déclarent la guerre;
Malgré le ciel, la terre et tout le genre humain,
Il faut que vous mouriez aujourd'hui de ma main (*a*)!

L'Héritier ridicule, don Japhet d'Arménie, l'Ecolier de Salamanque, ou le Généreux ennemi, le Gardien de soi-même, le Marquis ridicule, en un mot, toutes les pièces qui composent le théâtre de Scarron, sont espagnoles (5); le genre dans lequel il s'est enfermé est celui des comédies de *cape* et d'*épée;* il a fureté quelque peu dans le répertoire de Lope de Véga et de Caldéron; mais son modèle favori est don Francisco de Rojas, comique moins sévère et plus gai, qui semble avoir hérité de la verve de ses deux homonymes, l'auteur de *la Célestine* et l'auteur du *Voyage amusant*. Il a trouvé chez lui un dialogue nerveux, rapide, entrelardé de

(*a*) Acte V, scène IV.

saillies, et bon nombre de caricatures du genre de celles qui abondent dans *les Saynetes* et dans les comédies de *Figuron*. Tout cela est assez souvent forcé et n'est pas d'un goût bien pur; mais ne faut-il pas que les oiseaux de même plumage volent ensemble (6)?

Autant Scarron était en faveur auprès du public, autant il était en discrédit à l'hôtel de Rambouillet; ses incartades mordantes l'avaient perdu dans l'esprit des précieuses; on ne lui pardonnait pas une vivacité de langage qui aurait trouvé grâce, peut-être, si elle eût été plus galamment employée : c'était un faune au milieu des nymphes; sa gaieté importune ne pouvait que troubler le doux concert des musettes et des chalumeaux.

La petite cour de Julie d'Angenne, fière de son importance, tournait de plus en plus au despotisme. Institutrice de la société, elle aurait voulu que le théâtre reproduisît, trait pour trait, le modèle qu'elle avait formé : la troupe de l'hôtel de Bourgogne était entrée dans ses vues, et jouissait de son patronage à l'exclusion de toutes les autres; mais quelques esprits indépendans contrariaient ce gouvernement absolu par des velléités d'opposition; Scarron

semblait les exciter à la révolte ; et plus les excès de pouvoir étaient flagrans, plus on s'indignait de la causticité turbulente de cet homme *mal appris*.

La mesure de la déraison et du faux goût n'avait pas été comblée par le mémorable procès du sonnet de Job contre le sonnet d'Uranie ; après la passion des lettres était venue la manie des bouts-rimés, froide parodie de l'improvisation italienne : grâce aux lisières de la rime, tous ceux qu'on appelait les *nourrissons des muses* ne craignaient pas de trébucher ; ils remplissaient chaque cadre qu'on leur préparait avec d'autant plus d'assurance, qu'il suffisait à ces demi-impromptus d'avoir un sens, fût-il absurde ; bien ou mal tournés, les plus galans étaient réputés les meilleurs.

La mode des portraits, donnée par une princesse du sang, se répandit avec une fureur plus contagieuse encore. Mlle de Montpensier, qui ne pouvait rester sans écrire, lorsqu'elle n'était pas occupée à intriguer ou à se battre, avait fait de sa retraite de Champigny un atelier rival de celui de Mignard ; elle ne laissait reposer aucun pinceau, et elle avait des élèves infatigables dans Mmes de Tarente, de la Trémouille, de Brégy,

de la Suze, de Motteville : le roi de l'églogue, Ségrais, apprêtait ses couleurs, et un évêque, le savant Huet, tenait sa palette : marquis et marquises, abbés et abbesses, hommes de robe et mousquetaires étaient peints en pied, comme les héros et les héroïnes des romans ou des bergeries. Il avait paru ingénieux d'ajuster les noms aux travestissemens; tous avaient été pris dans le calendrier des précieuses : Louis XIV, c'était Tyrcis ; Mademoiselle, la reine des Amazones; la princesse d'Angleterre, Cléopâtre; la duchesse d'Epernon, Silvanire; arrivait ensuite le troupeau des Philis, des Chloris, des Amarillis, des Oriane et des Amaranthe, conduit par Philémon ou Lindamor (7).

D'abord on se peignait soi-même; un portrait était une confession; Mlle de Montpensier l'avait ainsi voulu, et tout l'avantage était pour elle; son rang la mettait à l'abri des critiques: eût-elle avoué la moindre imperfection, personne n'aurait eu la maladresse d'y croire; mais au degré où l'égalité commence, les ménagemens cessaient; et quelle épreuve pour des femmes! Parler ouvertement de leur beauté, de leur esprit, de leur cœur, des qualités qu'on leur enviait, des défauts qu'elles tenaient à cacher!

Cela se faisait, comme on l'imagine bien, avec quelques réticences ; il n'y avait pas assez de charité dans les jugemens, pour qu'il y eût sincérité complète dans les aveux : en s'agenouillant devant le monde, on n'épargnait aucune démonstration de franchise ; et cette précaution oratoire, quoique employée avec une habileté infinie, réussissait rarement : la malignité était aux aguets ; et si elle laissait passer les choses qui lui étaient indifférentes, elle saisissait avec une joie de harpie celles dont elle pouvait faire sa proie. Jamais on n'invoqua plus souvent le nom de la vérité, et il ne se commit plus de mensonges, mais jamais aussi il ne fut plus difficile de mentir ; c'était à en dégoûter la cour.

Les femmes qui n'étaient pas assez désintéressées pour être modestes, ou qui avaient trop bonne opinion d'elles-mêmes pour vouloir en rien rabattre, cassaient les vîtres ; Mme de Châtillon leur avait donné l'exemple. « Le peu de justice et de fidélité que je trouve dans le monde, avait-elle dit, fait que je ne puis me remettre à personne pour faire mon portrait ; de sorte que je veux moi-même vous le donner le plus au naturel qu'il me sera possible, dans la plus grande naïveté qui fut jamais :

« C'est pourquoi je puis dire que j'ai la taille des plus belles et des mieux faites que l'on puisse voir; il n'y a rien de si régulier, de si libre ni de si aisé; ma démarche est tout à fait agréable, et en toutes mes actions j'ai un air infiniment spirituel. Mon visage est un ovale des plus parfaits selon toutes les règles; mon front est un peu élevé, ce qui sert à la régularité de l'ovale; mes yeux sont bruns, fort brillans et bien fendus; le regard en est fort doux et plein de feu et d'esprit : j'ai le nez assez bien fait; et pour la bouche, je puis dire que je l'ai non seulement belle et bien colorée, mais infiniment agréable par mille petites façons naturelles qu'on ne peut voir en nulle autre bouche. J'ai les dents fort belles et bien rangées; j'ai un fort joli petit menton : je n'ai pas le teint fort blanc; mes cheveux sont d'un châtain-clair et tout à fait lustrés. Ma gorge est plus belle que laide. Pour les bras et les mains, je ne m'en pique pas; mais pour la peau, je l'ai fort douce et fort déliée. On ne peut pas avoir la jambe mieux faite que je l'ai, ni le pied mieux tourné.

« J'ai l'humeur naturellement fort enjouée et un peu railleuse; mais je corrige cette inclination par la crainte de déplaire. J'ai beaucoup

d'esprit, et j'entre agréablement dans les conversations ; j'ai le ton de la voix tout à fait agréable, et l'air fort modeste. Je suis très-sincère, et n'ai pas manqué à mes amis ; je n'ai pas un esprit de bagatelle ni de mille petites malices contre le prochain. J'aime la gloire et les belles actions ; j'ai du cœur et de l'ambition ; je suis fort sensible au bien et au mal : je ne me suis pourtant jamais vengée de celui qu'on m'a fait, quoique ce soit assez mon inclination ; mais je me suis retenue par l'amour de moi-même. J'ai l'humeur fort douce, et prends plaisir à servir mes amis, et ne crains rien tant que les petits démêlés des ruelles, qui d'ordinaire ne vont qu'à des choses de rien.

« C'est à peu près de cette sorte que je me trouve faite en ma personne et en mon humeur ; et je suis tellement satisfaite et de l'une et de l'autre, que je ne porte envie à qui que ce soit ; ce qui fait que je laisse à mes amis ou à mes ennemis le soin de chercher mes défauts (8). »

Ce ton de bravade ne pouvait convenir à toutes les positions et à tous les caractères ; la plupart des femmes s'ingéniaient à glisser leur éloge sous des formes mieux couvertes ; elles ne procédaient que par insinuation :

«Vous m'avez quelquefois flattée d'avoir la bouche belle, le sourire agréable et marquant quelque chose de fin et de spirituel, écrivait une religieuse cloîtrée, Mme de Montatère, à une de ses parentes; vous juriez que mes dents étaient admirables, mais peut-être vous moquiez-vous de moi. Je sais bien que vous ne le faisiez pas quand vous me disiez que j'avais le nez petit et retroussé; mais je sais bien aussi qu'il n'est pas désagréable, et qu'il ne me défigure point....

« Mes cheveux sont d'un brun cendré : vous ne me croirez pas quand je vous dirai qu'ils deviennent gris; j'en attribue la cause à notre coiffure, qui produit souvent cet effet, plutôt qu'à l'âge où je suis, dont assurément on ne doit rien attendre de tel (9). »

L'amour-propre se déguise, il ne s'immole point; on n'eut pas besoin de se le dire. Quiconque était appelé sur la sellette y donnait le spectacle d'une torture morale qu'aucun artifice de langage ne pouvait dissimuler; on reconnut tacitement qu'il serait plus avantageux de louer les autres que de se louer soi-même, en admettant, comme de raison, une juste réciprocité.

Aux douleurs des confessions succéda le plus mélodieux concert d'éloges. Ceux qui avaient

craint d'être trop francs ne craignirent pas d'être trop flatteurs; et l'humanité, agréablement surprise, put s'enorgueillir de toutes les perfections que chaque portrait venait lui faire connaître; mais la littérature eut moins sujet de se féliciter : le panégyrique, inventé et perfectionné à la cour, passa du Louvre à l'Académie, et s'y attacha comme une servitude foncière; la liberté d'examiner avant d'admirer fut interdite à la critique; une étiquette invariable imposa l'éloge à toutes les bouches, et fit saluer chaque avènement au fauteuil des mêmes hymnes que chaque décès, au risque de confondre les vivans avec les morts dans les catacombes de l'immortalité (10).

Comme tous les bureaux d'esprit se copiaient, le salon de M[me] de Longueville imita le château de Champigny et l'hôtel de Rambouillet; les hommes aux écharpes bleues, aussi contens d'eux-mêmes qu'ils l'étaient peu du cardinal-ministre, se peignirent des plus belles couleurs, et ne négligèrent rien pour tenir leur petite littérature au niveau de leur petite politique; les bêlemens des agneaux et les festons de fleurs se mêlaient aux cabales des princes et aux arquebusades de la fronde : qu'on fût avec Ma-

zarin ou Gondi, jeune ou vieux, gai ou triste, il fallait être amoureux ou se dire tel; quiconque ne savait pas pousser le doux, le tendre et le passionné, n'était pas digne de vivre. Sous le règne précédent, Anne d'Autriche avait permis au duc de Buckingham de brûler ouvertement pour elle, lorsqu'il vint, au nom de Charles Ier, demander la main de la princesse Henriette, et cet auguste exemple, souvent rappelé, avait fait loi; mais on interprétait diversement le sens et la mesure d'une règle dont l'application était si délicate : le plus ou le moins était un point de jurisprudence qui demandait à être éclairci. Mlle de Montpensier aurait pu le soumettre à Lauzun; elle consulta Mme de Motteville, et toutes les dames en délibérèrent. Ce débat mérite quelque attention ; il indique une dernière crise dans la maladie des esprits, mais c'est la plus forte de toutes. Mlle de Montpensier, imagination vive, franche de langage, impatiente d'action, s'est lassée plus promptement que les autres des peintures qui ne peignent rien, et des passions qui ne brûlent que sur le papier; elle veut une Arcadie réelle, mais elle la veut académique, galante, libre et chrétienne : arrange cela qui pourra. Son plan est

tel que la Calprenède, Mlle de Scudéry et le père Lemoyne, auteur de *la Dévotion aisée*, auraient pu le tracer en mettant tous leurs rêves ensemble : point de chartreuse mélancolique ou sauvage, point d'austérité qui sente la bouderie ou la pénitence ; une bonne retraite doit être *divertissante ;* et pour s'amuser honnêtement, les gens mariés ou qui songeraient à l'être seront exclus ; on aura des philosophes aimables, des docteurs savans, tous les livres nouveaux et un jeu de mail : on lira des vers, et l'on en composera ; on fera de la musique ; les maîtres joueront du luth et du clavecin, les domestiques du violon : chacun aura sa maisonnette, celui-ci dans la vallée, celui-là sur la montagne, cet autre au bord du bois, à l'ombre ou au soleil ; on se rendra visite à cheval, en calèche et en chaise roulante ; ou bien, comme il y aura dans le voisinage une église, un hôpital et un couvent de carmélites vivant en solitaires, selon la règle d'Avila, on ira porter secours aux pauvres ou se récréer par d'excellens sermons : mais il ne suffit pas d'avoir le langage des bergers, il faut en prendre le costume et les habitudes.

« Je voudrais, dit Mlle de Montpensier, qu'on allât garder les troupeaux de moutons dans nos

belles prairies; qu'on eût des houlettes et des capelines; qu'on dînât sur l'herbe verte de mets rustiques et convenables aux bergers, et qu'on imitât quelquefois ce qu'on a lu dans *l'Astrée*, sans cependant faire l'amour, car cela ne me plaît point en quelque habit que ce soit. Lorsqu'on serait revêtu de celui de berger, je ne désapprouverais pas que l'on tirât les vaches ni que l'on fît des fromages et des gâteaux, puisqu'il faut manger, et que je ne prétends pas que le plan de notre vie soit fabuleux, comme il est en les romans, où l'on observe un jeûne perpétuel et une si sévère abstinence (11). »

Mme de Motteville, restée veuve à vingt ans, se permit de soumettre quelques doutes à la princesse sur les articles les plus rigoureux de son projet de constitution; elle la supplia de tolérer *l'erreur si commune qu'on appelle* MARIAGE, et même un peu de galanterie, ne fût-ce que pour faire éclore des vers. Corneille n'avait-il pas dit en parlant de l'amour :

Pour en bien discourir, il faut l'avoir bien fait;
Un bon poète ne vient que d'un amant parfait (*a*).

(*a*) *Galerie du palais*, acte I, scène VII.

La belle Amelinte (*a*) fut inexorable pour l'enfant de Paphos. «C'est un impie, répliqua-t-elle, il se moque du sâcrement; il n'en use que comme les Turcs qui sont aux galères, lesquels, pour quitter leurs chaînes, se font baptiser, et puis s'en retournent en leur pays plus Turcs que jamais.» Quant à la galanterie, la princesse objecta qu'on pouvait l'admettre, sauf à l'expliquer, pour qu'on ne la tournât pas du mauvais côté. «Il y a, dit-elle, une galanterie qui est assurément bienséante, c'est une galanterie générale et sans objet. Sainte Thérèse, et avant elle l'infante Isabelle, dont elle était la vivante image, avaient l'esprit galant : quelle femme ne voudrait leur ressembler? Il faudrait que, de leur côté, les hommes eussent pour les dames ces déférences que les honnêtes gens doivent avoir, et qu'ils fussent toujours devant elles dans un esprit d'honnêteté et de galanterie. Je ne voudrais pas, néanmoins, qu'ils en usassent tout à fait comme les galans qui sont décrits dans les romans; mais j'en voudrais quelque chose : je prendrais de tout un peu, pour perfectionner l'un et l'autre sexe.»

(*a*) C'est ainsi que Mlle de Montpensier se faisait nommer.

Par exemple, jamais de mariage; M[lle] de Montpensier n'en voulait pas même entendre parler. «Tirons-nous de l'esclavage! s'écriait-elle; qu'il y ait un coin du monde où l'on puisse dire que les femmes sont maîtresses d'elles-mêmes, et qu'elles n'ont pas tous les défauts qu'on leur attribue, et célébrons-nous, dans les siècles à venir, par une vie qui nous fasse vivre éternellement!»

En s'associant de toute son âme à ce vœu d'émancipation, M[me] de Motteville appuya sur l'éloge des femmes, surtout des princesses. «La chasteté, dit-elle, a toujours fait de grands saints; et j'envie aux païens l'honneur qu'ils ont eu d'avoir des vestales; elles ont mérité par leur pureté que Dieu, qui parmi toutes sortes de nations est toujours le protecteur de la vérité et de l'innocence, fît des miracles en leur faveur (*a*).» Honni soit donc l'ennemi des vestales! Aussi, après l'avoir accablé d'imprécations espagnoles et italiennes (12), M[me] de

(*a*) «C'est une théologie de femme, s'écrie l'éditeur de ces lettres. Ces miracles étaient faux; il n'y avait là ni vérité ni innocence.» Et que diront aujourd'hui les inventeurs du panthéisme et les émancipateurs de la femme? N'avoueront-ils pas que leurs nouveautés sont bien vieilles, et qu'ils n'ont inventé que des mots?

Motteville eut-elle soin d'ajouter qu'elle n'avait proposé le joug de l'hyménée que comme un moyen de guérir de l'amour.

« Il serait assez à propos, dit-elle, de laisser tomber quelquefois hommes et femmes dans ce détrompement salutaire; ils connaîtraient, par leur expérience, que pour être véritablement heureux il ne faut chercher de volupté que celle qu'on reçoit à vivre vertueusement. Je sais que je soutiens le parti des faibles, et qu'il m'est honteux de défendre ceux qui, n'ayant pas mon estime, n'ont droit qu'à ma pitié; mais, dans un état bien policé, il faut que le boîteux, l'aveugle et le difforme trouvent subsistance et protection, aussi bien que le plus parfait. C'est pourquoi, ma princesse, je prends la liberté de vous représenter toutes ces raisons, afin que ma compassion attire la vôtre, et que vous donniez des remèdes à tous les maux qui pourraient troubler le repos de vos solitaires sujets.....

« Il me souvient d'avoir lu autrefois un livre qui traite de ces matières; son auteur estime fort le mariage, et lui donne beaucoup de louanges. Pour moi, je ne me puis résoudre d'en faire autant, car je ne saurais pas aller contre mes sentimens et mon inclination; mais pour

vous obliger à souffrir ce mal comme un remède à un plus grand mal, je voudrais à peu près me souvenir de ce que dit mon livre en sa faveur. Il me semble qu'il allègue pour ses raisons que, depuis la création du monde, ce petit enfant que vous haïssez si fort, et que je trouve en effet si méprisable, est pourtant, aussi bien que le soleil, le père de toutes choses; que par lui et dans l'ordre du mariage, établi par Dieu même en la personne du premier homme, les nations trouvent leur durée et leur perpétuité; que le mariage doit être révéré comme celui qui règle la naissance et les biens de tous les hommes; qu'il établit l'ordre sur la terre; qu'il est le seul lien par lequel l'homme et la femme se peuvent aimer et s'engager ensemble, et mille autres choses que j'ai oubliées. »

La conclusion de ce plaidoyer, assez finement entortillé, était qu'à moins d'élever des Pyrénées toutes couvertes de glace entre l'amour et l'amitié, il était nécessaire de permettre le mariage; qu'autrement, bergers et bergères pourraient bien aller de l'esprit galant à la galanterie, et, faute d'amour légitime, tomber dans l'amour illicite.

Mme de Motteville ne soutenait évidemment

que par complaisance une partie des paradoxes de la princesse; mais elle mettait plus d'esprit que de raison dans la réfutation des autres, et le choix même de ses preuves montre comment on lisait alors dans les bons livres, et quel usage on savait faire des mauvais. Les Pères de l'Eglise, Guarini, Montemayor, sainte Thérèse, en d'autres termes les poètes érotiques et les écrivains religieux, pesaient d'un poids à peu près égal dans la balance de ce mysticisme galant. Combien le P. Cyprien de la Nativité, qui avait traduit les œuvres de la sainte espagnole, ne devait-il pas avoir d'inquiétude sur l'utilité de son travail, en voyant tous les contresens qu'on lui faisait faire! Qu'il y avait loin de la réformatrice d'Avila, de cette femme humble et forte, qui, suivant les paroles d'un de nos premiers orateurs évangéliques, discernait le bien d'avec le bien, et la vertu d'avec la vertu, pour s'arrêter toujours au point le plus parfait, à ces prédicantes couvertes de diamans et de dentelles, qui, incertaines entre le bien et le mal, entre la vertu et le vice, ne rêvaient que des accommodemens impossibles, et ne cherchaient à s'envelopper que des plus belles apparences! Que serait-ce donc si, au lieu de s'arrêter à ces degrés

supérieurs de la société, on descendait de la cour à la ville, et de la ville à la province? On rencontrerait à chaque pas des interprétations plus fausses, des pratiques plus insensées; ce serait à croire que la France entière est atteinte de la même folie, et qu'elle est devenue la proie de ces précieuses campagnardes, coiffées de travers et s'évertuant à grasseyer, dont La Chapelle a donné le signalement dans son voyage satirique (13).

C'est là que devaient infailliblement conduire les traditions de Marini et de Gongora, perpétuées, commentées, amplifiées par le scudérisme. Plus dévot et plus galant que dans sa jeunesse, le bel-esprit exagérait ses ridicules, comme s'il avait été atteint du vertige qui présage la chute des empires. Guindé dans les plus petites choses, solennel dans le vulgaire, dédaigneux jusqu'à l'impertinence, il traitait d'ignoble tout ce qui était naturel et simple; personne n'avait encore osé l'attaquer corps à corps, ou du moins les coups n'avaient pas été dirigés de manière à le renverser. Le sublime de Corneille portait trop haut pour entraîner le peuple; le burlesque de Scarron frappait trop bas pour entraîner la cour : Molière seul, en se plaçant au point in-

termédiaire de la comédie, pouvait saisir la société toute entière, et battre les coteries serrées en phalange sous leur drapeau hispano-italien; mais ce fut le même effort que pour rompre les vieilles bandes de Rocroi; il eut besoin du génie et de toute l'intrépidité de Condé.

Acteur avant d'être auteur, et sur des théâtres qui ne s'élevaient guère au-dessus des tréteaux de l'Estrapade, Molière avait naturellement adopté le genre qui produisait les meilleures recettes; il n'avait d'abord étudié que l'art de faire rire : les Italiens, établis dans la capitale depuis la tenue des Etats de Blois (14), lui avaient offert dans leurs mimes d'excellens modèles de jeu comique; il n'y avait point de canevas absurde qui ne devînt une pièce amusante, lorsque les rôles étaient remplis par Crivello, Spinette, Dominico, et surtout Tiberio Fiorelli, l'immortel Scaramouche. Tout en courant la province, Molière avait accoutumé sa troupe à jouer des impromptus semblables, tels que *les Docteurs rivaux*, *le Maître d'école*, *la Jalousie de Barbouillé;* puis il avait composé *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux;* et ces comédies de ruses et d'intrigues étaient encore des imitations du théâtre italien : mais dès que, fixé à Paris, et

possesseur d'une salle privilégiée (*a*), il voulut jeter avec solidité les fondemens du théâtre national, il marcha droit à l'obstacle, et la citadelle des *précieuses* fut emportée d'assaut.

Ménage, qui assistait à la première représentation des *Précieuses ridicules*, ne se trompa point sur la réaction que cette pièce allait amener. « Monsieur, dit-il à Chapelain en sortant, nous approuvions, vous et moi, les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé (15). »

C'est ce qui arriva, comme Ménage l'avait prédit; « et dès cette première représentation, ajoute-t-il, on revint du galimatias et du style forcé. »

Retour inespéré, et qu'on s'étonna d'avoir attendu si long-temps, lorsqu'on vit avec quelle facilité Molière avait abattu l'idole!

En France, en effet, où tous les genres de courage abondent, il en est un très-rare, le courage du bon sens. Dès qu'une extravagance s'empare de la mode, et que l'engouement des complices ou des dupes fait quelque bruit, le bon

(*a*) La salle du Petit-Bourbon.

sens gémit et se tait; il imite ces citoyens paisibles qui fuient avec soin les querelles, sauf à protester tout bas contre les querelleurs : mais qu'on ne se fie pas à cette attitude silencieuse et passive! Que faut-il pour arrêter une sottise dans sa marche triomphale? eh, mon Dieu! rien qu'un éclat de rire. Aussitôt que l'ironie s'est montrée, le bon sens paraît; il n'est pas de coup de trompette qui soit suivi d'une charge plus prompte, pas de lapidation qui réponde plus vivement au jet d'une première pierre.

C'est là ce qui explique ces chutes d'admiration si soudaines, ces révolutions d'enthousiasme si étourdissantes, que les vanités meurtries appellent *les caprices de l'opinion*, et qui ne sont en réalité que les justices du bon sens. Le vieil esprit français ne s'est jamais comporté d'une autre façon : il a laissé passer avec complaisance les folies de tout genre et de tout nom qui sont parvenues à se faire un cortége; il a même eu parfois la faiblesse de souffrir les outrages dont elles ont abreuvé la raison; mais, tôt ou tard, le fouet de son sarcasme leur a infligé le châtiment du ridicule.

Les précieuses bernées par des valets, quel trait sanglant! Le coup avait été si rude, qu'on aurait

pu croire inutile d'en porter d'autres ; mais Molière savait que si les fausses idées meurent, les faux esprits ne meurent pas, et qu'on ne peut en avoir raison qu'en les harcelant sans relâche.

La campagne était ouverte ; il la poursuit comme il l'avait commencée. Il venait d'immoler les romans de *Cyrus* et de *Clélie* au gros bon sens de Gorgibus ; il livre le *savoir enrouillé* des pédans à Marotte, qui prie ces ténébreux docteurs de *parler chrétien.* Quelques coups d'étrivières ne corrigent pas une race si encroûtée ; il faut, pour qu'elle renonce à nous tyranniser superbement, qu'elle soit fustigée vigoureusement et impitoyablement. Corneille n'a-t-il pas perdu un temps irréparable à mettre ses chefs-d'œuvre d'accord avec la *protase,* l'*épistase* et la *péripétie ?* Molière, fermement résolu à ne faire aucune amende honorable aux pieds des érudits qui dénaturent Aristote, extermine les deux despotes qu'on lui oppose, l'*Ithos* et le *Pathos.* Et dans quelles mains place-t-il sa massue ? dans les mains d'une jeune fille pleine d'ingénuité ; le simple et droit jugement d'Henriette triomphe sans effort des savantes billevesées de Trissotin et de Vadius.

Molière ne laisse pas échapper une seule occasion de déraciner le préjugé qui soutient un pouvoir imposteur. Pour humilier ces prétendus gens de lettres, c'est un homme de cour, c'est Dorante qui fait la poétique du goût, comme Chrysalde a fait celle du bon sens; et quelles leçons sévères dans les deux scènes où les sonnets de Trissotin et d'Oronte sont si gaiement ridiculisés!

Pour en finir plus vite avec les *sots auteurs,* Molière attaque les *sots admirateurs* qui se sont emparé des trompettes de la renommée, et qui les font sonner aussi fort que faux : ce sont ceux qui occupent les premières places de son théâtre, et il les voit assis tous les jours à deux pas de lui. N'importe! il entreprend de les guérir de cette habitude funeste d'arriver au spectacle avec un parti pris, et de ne juger toutes les pièces que par deux mots : *Admirable!* et *détestable!* « La règle des règles, leur dit-il d'abord avec douceur, c'est de plaire et de toucher. Ne consultons que l'effet produit sur nous; laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et n'ergotons pas avant de rire. » Au lieu de se rendre à cet avertissement poli, les hommes à grands ca-

nons se fâchent et font fracas; Molière alors démasque ses batteries, et fait feu de tant d'épigrammes, que tous les oracles de la cour apprennent à garder le silence, et à laisser le public se prononcer selon ses instincts.

Le théâtre de l'hôtel de Bourgogne essaie de protester contre une réforme qui l'inquiète; ses acteurs ne parlent pas, ne déclament pas, ils chantent; Montfleury père a l'emphase d'un dithyrambe, Bellerose la fadeur d'un madrigal, Mlle de Beauchâteau la langueur d'une élégie. Un sentiment de confraternité prévaudra-t-il chez Molière sur l'intérêt de son art? non : il ne voit devant lui que les complices du mauvais goût: il les parodie, fait rire à leurs dépens, et leur enlève tout crédit sur l'opinion qu'ils pervertissaient : Boursault s'interpose, Boursault est écrasé sans miséricorde, et avec lui tombe toute la cabale insurgée contre le naturel.

Ainsi, Molière ne déserte pas un seul moment le champ de bataille : guerre aux précieuses, guerre aux pédans, guerre aux auteurs, guerre aux acteurs, guerre aux spectateurs, il soutient tout avec la même énergie; et quand Boileau, armé de la satire, viendra le seconder dans quelques années, son office ressemblera

beaucoup à celui des écuyers, qui achevaient les hommes d'armes désarçonnés par leurs maîtres : il n'aura d'autre soin que d'empêcher *le mauvais sens de reprendre ses esprits* (16).

CHAPITRE VI.

IMITATION DU THÉATRE DES ANCIENS
ET DES THÉATRES DE L'ITALIE ET DE L'ESPAGNE
PAR MOLIÈRE.

Réformateur actif, Molière n'abat d'une main que pour édifier de l'autre; il prend ses matériaux partout où il les trouve; son génie, tourné tantôt vers l'antiquité, tantôt vers l'Italie ou l'Espagne, est comme un prisme sur lequel tous

les rayons se décomposent et multiplient leurs couleurs; il achève, il complète, il perfectionne avec tant d'originalité, qu'il ne cesse pas un seul moment de créer; sa destinée est de formuler dans des œuvres inimitables la meilleure théorie de l'imitation.

La Satire politique d'Aristophane ne lui présente qu'un spectacle haineux et dissolvant; il en rejette l'esprit, et ne garde que des détails de situation et des traits de dialogue.

Plaute et Térence, moins éloignés du vrai comique, lui offrent des intrigues et des caractères; mais ces intrigues tiennent à d'autres mœurs, à un autre état de société; et quant aux caractères, ce sont des caractères généraux d'âge ou de condition qui sont uniformes; tous les vieillards s'expriment de même, tous les jeunes gens se ressemblent; en telle sorte que c'est la nature qui a tort, et que personne ne peut prendre pour soi une leçon qui ne doit retomber que sur elle. Molière entrevoit cependant, à travers ces figures invariables, des types vivaces et des intrigues attachantes; à Plaute, il prend *l'avare* et *l'amphytrion;* à Térence, les fourberies de ses valets et les débats de ses *adelphes* sur le mariage.

Chez les Italiens, il rencontre le *docteur,* académicien de Bologne ou de Padoue, qui ne s'énonce que par sentences, et qui cite tout ce qu'il sait de latin ; il en fait son Métaphraste, son Pancrace, son Marphurius.

Le *Pantalon,* vieillard amoureux et crédule, se métamorphose en Géronte.

Le *Scapin,* valet astucieux et fripon, qui sert les passions des jeunes gens, attrape l'argent des pères, et s'expose généreusement à l'honneur de ramer sur les galères du roi, est admis à prendre rang entre Sganarelle, que Molière a créé pour son usage, et Gros-Réné, qui a conservé le manteau rayé de Mezzétin.

Ces divers personnages, qu'il était aisé de transplanter sur notre théâtre, mais difficile d'y naturaliser, se trouvèrent, pour ainsi dire, en face de leurs mannequins ; et malgré l'avantage qu'une figure mobile paraissait devoir leur assurer sur des masques enfarinés, l'habitude, plus forte que le goût, leur disputa la faveur publique ; la grimace italienne prétendait seule amuser la foule, et cette concurrence opiniâtre se soutint long-temps avec toutes les alternatives d'une lutte égale. Oserons-nous le rappeler? lorsque déjà Molière était au comble de

sa gloire, après *le Misanthrope,* après *Tartufe,* le retour de Scaramouche fit un désert de son théâtre, et peu s'en fallut qu'une mutinerie de coulisses n'éternisât cet abandon, en jetant le découragement dans son cœur.

A sa place, qui n'aurait crié à l'ingratitude? qui n'aurait rompu et avec le public et avec les comédiens? Molière, en homme qu'aucune sottise n'étonne, se garde bien de se plaindre; il se recueille, et quelques jours après, l'affluence est si grande aux portes de sa salle de spectacle, qu'il est obligé de doubler les représentations de la pièce nouvelle. Cette pièce est *le Bourgeois - Gentilhomme;* lanterne vraiment magique, où les ridicules se dessinent sous les formes les plus vives, et où la satire jaillit des moindres détails avec autant de vérité que d'à-propos. Dans les intermèdes du dernier acte, par exemple, le marinisme et le gongorisme, ces corrupteurs du goût français, comparaissent en personne, sans déguisement, sans substitution de figure ou de langage; pour que la leçon soit mieux saisie, les stances livrées au public sont telles qu'elles seraient à Madrid ou à Naples.

Une Italienne chante ce qui suit:

« Ayant armé mon sein de rigueurs, je me révoltai contre l'amour, mais je fus vaincue en contemplant deux rayons célestes. Ah! qu'un cœur de glace résiste difficilement à une flèche de feu! etc. (*a*). »

Des Espagnols paraissent ensuite, et répètent en chœur :

« Je sais que l'amour me tue, et je viens me faire tuer par l'amour; quoique mourant de désirs, j'aime tant cette langueur, que je voudrais souffrir encore plus que je ne souffre; la rigueur de mon mal ne peut être plus grande que celle de mon désir, etc. (*b*). »

A cette époque, une parodie en italien ou en espagnol était comprise presque aussi généralement que si elle eût été en français; nos reines florentines et castillanes avaient rendu la connaissance de ces deux langues si nécessaire

(*a*) Acte V, quatrième entrée.

Di rigori armata il seno
Contra amor mi rebellay; etc., etc.

(*b*) Acte V, cinquième entrée.

Se que me muero de amor
Y solicito el dolor, etc.

à la cour, qu'elle entrait de rigueur dans une éducation de gentilhomme; et comme, de son côté, la bourgeoisie voulait faire tout ce que faisait la noblesse, la province tout ce que faisait Paris, les petites villes tout ce que faisaient les grandes, il était d'aussi bel air de citer les auteurs ultramontains qu'il eût été malséant de les traduire; on aurait mieux aimé ne jamais les entendre que d'en demander une seule fois la signification. Don Blas de Nasarre (1), qui a constaté ce fait, et qui s'est attaché à relever toutes lès imitations du théâtre espagnol qu'il a pu découvrir sur le théâtre français, a oublié de nous dire où nos auteurs ont pu prendre tant d'originaux, pour en tirer de si fidèles et si promptes copies; était-ce dans les livres? Ils circulaient alors avec lenteur au sein même du royaume, et il était impossible qu'ils fussent connus simultanément dans les deux pays; d'ailleurs, on assure que plus d'une pièce a été jouée en France avant d'avoir été imprimée à Madrid. Comment cela s'est-il fait?

Une circonstance rappelée par don Casiano Pellicer explique tout : les comédiens espagnols, qui n'avaient paru d'abord qu'à Naples, à Milan, dans la Cerdagne et en Flandre, vin-

rent en France lorsque Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, épousa Louis XIV.

Richelieu, quelques années avant, avait lutté de magnificence avec Olivarès pour les spectacles de cour; l'opéra devait ses premiers développemens à la rivalité de ces deux favoris; les fêtes de Mazarin ne furent pas moins brillantes que celles de don Luis de Haro. Le cardinal avait étudié en Espagne même, à l'université d'Alcala, et il s'en souvint très à propos quand il eut un jeune couple royal à distraire de l'ennui des affaires publiques.

Sébastian de Prado, acteur fameux qui n'avait d'égal en Castille qu'Alonso de Olmido, amena une troupe d'élite qui fut admise à jouer sur le théâtre des comédiens du roi; elle alternait, comme les Italiens, avec la troupe française, et ses affaires prirent une si bonne tournure, qu'en peu de temps son directeur eut fait fortune (2). Marie-Thérèse assista, jusqu'au printemps qui suivit son mariage, à toutes les représentations; c'était assez pour mettre à la mode un plus mauvais théâtre que celui de ses compatriotes. Astre nouveau dans la cour, elle entraînait tout avec elle; son goût, quel qu'il fût, était un régulateur suprême; la chronique de

cette lune de miel nous montre les dames du palais se disputant les morceaux apprêtés pour la table particulière de la reine par sa camériste favorite, la Molina, et vantant tout haut la cuisine espagnole qu'elles maudissaient tout bas. Pour nombre d'honnêtes gens, il en était de même aux représentations en langue castillane; mais pas une loge, pas une banquette, pas une place ne restait vide, et la cour paraissait si enchantée, que le public aurait eu honte de se montrer moins satisfait.

A une première troupe succéda une seconde, puis une troisième; la guerre même n'interrompit pas les relations dramatiques établies depuis le traité conclu dans l'île des Faîsans. Francisca Beson, la Champmelé de l'Espagne, joua en France pendant onze ans, avec un succès soutenu (3); on conçoit tout ce que ce séjour prolongé dut ajouter à la facilité de l'imitation; les pièces représentées sur la scène espagnole, étaient là comme à l'essai; on pouvait choisir et traduire sans rien hasarder; Boisrobert, Douville, Thomas Corneille, Montfleury fils et Quinaut sont les auteurs comiques qui ont le mieux profité de cette heureuse occurrence que Scarron n'avait pas attendue; Lambert, Vil-

liers, Roger, Dorimon, Desjardins, Gilbert, Rosimont, Visé, Brécourt et vingt autres encore plus obscurs, ont glané dans le même champ (4); dès qu'un ouvrage avait réussi chez les Espagnols, on le voyait passer à l'hôtel de Bourgogne ou sur le théâtre du Marais : en une seule année on eut jusqu'à trois versions de la même comédie (5).

Thomas Corneille, le plus laborieux des trois concurrens, était entré dans la carrière dramatique en même temps que Molière; il fit jouer dix-huit tragédies et quinze comédies en cinq actes et en vers; et cette abondance, qui n'eut rien de stérile pendant quarante années consécutives, fut due en grande partie au théâtre espagnol. *Les Engagemens du hasard, le Feint Astrologue, don Bertrand de Cigarral, le Charme de la voix, le Geôlier de soi-même, don César d'Avalos* sont des imitations faciles, traitées avec plus de mesure et de goût que celles de Scarron, plus de régularité et d'art que celles de Douville, mais qui méritent moins d'admiration que d'estime (6).

Au malheur de porter un nom dont la gloire était accablante, Thomas Corneille joignait celui de doubler deux hommes qui ne pouvaient

avoir de doublure; tout ce qu'il jetait d'éclat pâlissait à côté de ces deux grandes lumières, tandis que Scarron, qui ne lui était pas comparable, brillait au premier rang, dans le genre inférieur qu'il avait choisi.

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si les jugemens rendus sur le frère de Pierre Corneille et sur le fils de Racine ne devraient pas être révisés comme entachés de la suspicion très-peu légitime qui s'attache à la parenté du génie; mais nous voudrions seulement qu'il nous fût possible, sans perdre Molière de vue, de rappeler les titres variés de l'auteur d'*Ariane* et du *Comte d'Essex;* nous n'aurions pas de peine à démontrer qu'on ne saurait le négliger dans une étude classique du théâtre. Son style ferme et noble dans la tragédie, ne manque dans la comédie ni de rondeur, ni de gaieté, ni d'entrain; il possède au même degré la facture du vers et le mouvement de la tirade; qu'on parcoure le recueil de ses pièces, on est certain de trouver à chaque page quelque trait d'esprit, quelque saillie originale, fût-ce même dans les pasquinades un peu libres de Philippin, ou dans les boutades plus que rustiques de Bertran de Cigarral; et combien de bons mots tombés comme

des proverbes dans le domaine public, passent encore de bouche en bouche, sans que la plupart de ceux qui les répètent se doutent qu'ils viennent de lui (7)!

Thomas Corneille a exploité, soit comme traducteur, soit comme imitateur, les premiers comiques de l'Espagne, depuis Caldéron et Lope de Véga, jusqu'à Rojas et Solis; Molière, qui n'a traduit aucun poète étranger, et qui est resté intraduisible pour tous, ne lui a pas fait concurrence une seule fois; il ne s'est arrêté que sur une comédie de Moreto, qui lui a donné le sujet de *la Princesse d'Elide,* et sur un drame de Tirso de Molina, qui est devenu *le Festin de Pierre :* le reste de ses imitations se réduit à quelques fragmens de scène, à quelques détails de dialogue dont il serait puéril de dresser l'inventaire. Des emprunts plus considérables et plus nombreux, nous le savons, lui ont été imputés : on a prétendu qu'il avait pris à l'Espagne *Don Garcie de Navarre, l'Ecole des maris, l'Ecole des femmes, le Médecin malgré lui, l'Amour médecin,* et jusqu'aux *Femmes savantes ;* mais une vérification attentive n'a confirmé aucune de ces assertions.

Don Garcie de Navarre, dont la chute fit

verser des larmes de joie à Boursault et à Monfleury fils, vient directement de l'Italie (7); l'original porte le second titre de la pièce française, *le Prince jaloux*. Molière aurait pu, sans aucun doute, trouver des modèles en Espagne, car la jalousie y forme, avec le point d'honneur, le fonds ordinaire des comédies de cape et d'épée; mais les études qu'il avait faites sur la société et sur lui-même, l'ont dispensé de tout secours étranger : aucune passion n'a plus souvent occupé ses pinceaux; elle était le tourment de sa vie, et il l'a traitée en homme qui n'aurait jamais eu qu'à en rire.

L'Ecole des maris, dont la première pensée est celle des *Adelphes* du théâtre latin, n'est calquée ni sur *la Prude amoureuse* (*a*) de Lope de Véga, ni sur la comédie de Caldéron, *Gardez-vous de l'eau qui dort* (*b*). Quelle est l'idée fondamentale des deux pièces espagnoles? que l'étourderie, chez une femme, est moins dangereuse qu'une fausse réserve. Molière avait un autre point de vue : il a représenté les effets d'une contrainte contre nature, et non d'une

(*a*) *La discreta enamorada.*
(*b*) *Guardate del aqua mansa.*

dissimulation naturelle ; il a montré l'instinct de la ruse éveillé par les soupçons même d'une tyrannie ombrageuse.

L'Ecole des femmes a nécessairement quelques traits de ressemblance avec toutes les comédies d'intrigue qui roulent sur la conquête d'une jeune beauté séquestrée par un vieux jaloux; mais l'Agnès de Molière s'éloigne autant de l'Inès de Moreto que de la Rosine de Beaumarchais. La pièce espagnole intitulée *On ne peut garder une femme* (*a*),est conçue à peu près dans le même esprit que *la Précaution inutile;* et s'il est vrai que le valet Tarugo, qui en est l'âme, a servi de modèle au barbier Figaro, comment pourrait-on comparer l'œuvre de Moreto avec *l'Ecole des femmes,* où l'on ne voit figurer qu'une jeune fille plus ingénue que galante, et dont les complices, Alain et Georgette, sont d'une simplicité si niaise?

Le Médecin malgré lui, facétie du genre de *l'Avocat patelin,* ne se rapproche du sujet traité par Lope de Véga sous le titre de *El acero de Madrid,* que parce que les deux pièces ont eu pour point de départ la même farce ita-

(*a*) *No puede ser el guardar una muger.*

lienne, *Arlequino medico volante,* tirée elle-même d'un de nos vieux fabliaux. Aucun parallèle ne peut être établi entre la comédie si française de Molière et l'original ou l'imitation des deux auteurs étrangers.

L'identité de titre de *l'Amour médecin* et de la pièce de Tirso de Molina, *el Amor medico,* n'a pu également tromper que ceux qui jugent sur l'étiquette : sujet, situations, moyens, conduite, tout diffère. Dans la comédie espagnole, le médecin supposé n'est pas un homme, c'est une femme. Un cavalier, don Gaspar, a plu à Jéronima ; elle le sait épris d'une autre belle, et veut le guérir de cet amour en se faisant aimer. Elle le suit de ville en ville jusqu'à Coïmbre, où il s'est réfugié après un duel : là, elle exerce publiquement la médecine, sous le nom de *docteur Barbosa ;* elle soutient une thèse; et le roi de Portugal, qui assiste à la séance, la nomme médecin de sa chambre. Don Gaspar est descendu dans la maison d'un ami; il y rencontre Stéphanie, et s'enflamme à l'instant pour elle; mais cette jeune fille est souffrante; la peste qui désole Lisbonne l'a effrayée : on appelle le docteur Barbosa, qui fait cesser bientôt la langueur de sa malade, en lui inspirant une tendre pas-

sion; son ordonnance porte que Stéphanie évitera de parler à aucun homme, et surtout à don Gaspar. L'intrigue, déjà compliquée d'un travestissement invraisemblable, se complique d'une autre invraisemblance : le prétendu médecin annonce l'arrivée de sa sœur, qu'il appelle Marta; et sous l'habit de femme, il fait en son nom la conquête du volage Castillan. Celui-ci veut absolument l'épouser; Marta refuse, et se rit de son tourment. Don Gaspar porte sa requête au docteur Barbosa, qui lui répond tout sec que la main de sa sœur ne peut appartenir à un homme qui a brûlé presque à la fois pour trois femmes, à Tolède, à Séville et à Coïmbre. Don Gaspar demeure interdit, et croit le docteur sorcier; Stéphanie n'est pas moins surprise des froideurs de son joli médecin, qui l'engage à se marier avec un certain don Rodrigo, son ancien et fidèle adorateur; elle gémit, elle murmure, elle se fâche; on s'explique, le mystère s'éclaircit: Stéphanie se résigne à épouser l'amant qu'elle avait rebuté, et le docteur Barbosa change de robe pour marcher à l'autel avec don Gaspar. On ne sait trop ce que peut être un pareil imbroglio à la scène; mais à la lecture, la forme emporte le fonds : un style vif, leste, piquant,

répond à l'allure dégagée de l'intrigue. Tirso de Molina, en transportant le lieu de l'action de Séville à Coïmbre, avait beau jeu pour amuser son public aux dépens des Portugais : les équivoques du *gracioso* sur les langues des deux pays ne tarissent pas ; les traits de satire lancés contre la médecine et les médecins, sont souvent du meilleur comique ; mais Molière était assez riche de ce côté pour n'avoir à faire aucun emprunt, et, nous le répétons, son *Amour médecin* ne doit rien à Tirso de Molina ni à personne.

Enfin, tous les rapports qu'on peut saisir entre *les Femmes savantes* et la pièce de Caldéron, *On ne badine pas avec l'Amour* (*a*), se bornent à une satire du cultisme, satire qui n'est qu'accessoire dans la pièce espagnole. Dona Béatrix ressemble moins à Bélise qu'à Madelon des *Précieuses ridicules;* une seule personne se moque des femmes savantes à la manière de Chrysale ; mais la leçon principale tombe sur la pruderie, et non sur la pédanterie.

Si ces discussions d'origine avaient quelque utilité littéraire, si elles ne se réduisaient pas le plus souvent à opposer des ouvrages imparfaits

(*a*) *No hay burlas con el amor.*

à des œuvres accomplies, nous ferions remarquer, au sujet de *la Princesse d'Elide,* que l'honneur de l'invention n'appartient pas à Moreto : *Dédain contre dédain* (*a*) est né des *Prodiges du dédain* (*b*), de Lope de Véga. Le même auteur a composé en outre plusieurs comédies qui offrent des combats analogues : *la Prude difficile, la Belle laide, le Chien du jardinier* (*c*). Mais qu'est-ce que cela prouve, sinon la supériorité du second travail sur le premier? Les Espagnols, qui considèrent le *Dédain contre dédain,* de Moreto, comme une de leurs meilleures comédies, ne rabattent rien du mérite de la pièce pour tenir compte de l'imitation ; ils ont le bon esprit de savoir plus de gré à leurs auteurs d'un heureux perfectionnement, que d'une invention incomplète ou médiocre.

Les observations de caractères qui avaient inspiré à Molière *le Dépit amoureux, l'Ecole des maris* et *l'Ecole des femmes,* devaient l'engager à faire le portrait d'une femme gâtée par

(*a*) *El desden con el desden.*

(*b*) *Los milagros del deprecio.*

(*c*) *La dama melindrosa. — La hermosa fea. — El perro del hortelano.*

les hommages, qui affecte de l'indifférence pour tous ceux qui l'adorent, et dont le cœur ne commence à s'ouvrir que lorsqu'il a été blessé par un dédain ; mais à peine avait-il mis en vers le premier acte de sa pièce, qu'un commandement du roi vint lui prescrire de livrer les quatre autres dans un si bref délai, qu'il fallut les écrire en prose. Louis XIV, tout occupé alors des fêtes magnifiques qu'il donnait aux deux reines, sous le titre de *Plaisirs de l'île enchantée*, ne pouvait faire grâce d'un jour ; et voilà pourquoi nous n'avons que l'ébauche d'un chef-d'œuvre.

Dans les scènes composées à loisir, il est impossible de ne pas reconnaître la touche originale de notre grand comique, son habileté à préparer le développement des caractères, sa chaleur d'action, et ce ton de haute comédie que lui avait, disait-il, révélé *le Menteur ;* mais ce qui suit est à la fois heurté et prolixe. La princesse trahit constamment par ses discours un secret que les femmes ne trahissent jamais que par leurs actes, le dépit de son orgueil humilié ; et néanmoins, tout en laissant courir sa plume, l'imitateur a corrigé çà et là le modèle qu'il avait sous les yeux. Son bouffon Moron,

habilement lié à l'intrigue, n'a pas la grossièreté du gracioso Palilla, qui n'imagine rien de mieux, pour attendrir la fière Diane, que de l'affamer, bien certain, dit-il, qu'au bout de quatre jours, si elle voit défiler ses galans devant elle avec quelque bon rôti, elle sera la première à courir après eux.

Moron, quelque peu cousin de Scapin, parle la même langue; il félicite ainsi Euryale de la résolution qu'il a prise de combattre l'indifférence par l'indifférence : «Vous avez trouvé la meilleure invention du monde, et je me trompe fort si elle ne vous réussit. Les femmes sont des animaux d'un naturel bizarre ; nous les gâtons par nos douceurs ; et je crois tout de bon que nous les verrions nous courir, sans tous ces respects et ces soumissions où les hommes les acoquinent. »

Par une inversion mal entendue, Moreto, qui a donné à Carlos le mérite de découvrir la seule tactique qui pût être opposée avec avantage aux rigueurs de Diane, le laisse marcher ensuite, sans idée arrêtée, sous la direction de Palilla; Molière, au contraire, conserve l'initiative de la feinte à ses principaux personnages : Euryale et la princesse d'Elide se combattent avec les

mêmes armes, et naturellement le plus ferme l'emporte; Euryale, épris d'un violent amour pour la princesse, réprime avec effort des manifestations imprudentes, et plusieurs fois il semble prêt à se rendre; mais sa persévérance le sauve : la comédie française se dénoue ainsi d'une manière plus simple que celle de Moreto; la capitulation de la belle indifférente arrive d'elle-même et sans la moindre invraisemblance.

En revanche, *Dédain contre dédain* a le double mérite de peindre un caractère et des mœurs nationales; la scène se passe en Espagne : les trois prétendans sont Carlos, comte d'Urgel, le prince de Béarn et Gaston de Foix. Le père de la princesse, le comte de Barcelonne, donne une fête dans laquelle doivent figurer tous ceux qui aspirent à la main de sa fille ; on tire au sort leurs couleurs, et la princesse se trouve unie, pour tout le temps de la fête, avec ce don Carlos dont elle voudrait arracher une déclaration, pour se donner le plaisir de le rejeter dans la foule des adorateurs qu'elle dédaigne : de là une série d'épreuves qui servent de gradations à la passion cachée de Diane. Elle danse, elle chante, elle essaie tous les moyens de séduction ; et quand elle se croit

déjà victorieuse, Carlos lui donne à entendre qu'il n'a fait que remplir le rôle de galanterie que la fête lui avait imposé. C'est alors qu'elle feint de s'être convertie au mariage, et de vouloir épouser le prince de Béarn; mais Carlos la devine, et se montre disposé de son côté à épouser Cynthie. A cette riposte inattendue, toute dissimulation cesse de la part de Diane; la jalousie l'emporte; elle attaque avec fureur sa rivale supposée, qui n'a, s'il faut l'en croire, ni beauté ni grâce. Elle ne s'en tient pas là; elle court trouver Cynthie, et la supplie de ne pas écouter les vœux de Carlos. Egarée, l'œil en feu, la parole confuse : « Je ne peux supporter un tel coup, s'écrie-t-elle; je meurs! le délire de mon dédain m'a jetée dans ce fatal abîme! »

Cynthie garde le silence, au lieu de discuter et de consentir comme l'Aglante de Molière; son attitude sans franchise augmente l'anxiété de Diane, et précipite l'explosion, qui brise en celle-ci toute pensée de résistance : le dénouement, accéléré par cette péripétie, est tel qu'il doit être.

Malgré cette analyse, qui fait pencher la balance en faveur de l'Espagne, nous ne saurions admettre que l'auteur de *la Princesse d'Elide* ait été vaincu par Moreto; car on vient de voir

qu'il ne lui a pas été permis de combattre : mais, dans l'intérêt de l'art, nous regrettons qu'une étude d'un intérêt si délicat n'ait pas reçu le développement qu'elle exigeait, et que Molière pouvait lui donner mieux que personne. Notre théâtre, il est vrai, a reçu en dédommagement beaucoup plus qu'il n'a perdu : si *la Princesse d'Elide* n'est que l'esquisse d'une figure capricieuse, Célimène réunit tous les caprices du cœur féminin.

Est-il rien de comparable à cette coquette qui a su rendre un misanthrope amoureux, et qui se joue sans pitié de ses transports jaloux, quoiqu'elle l'aime le plus sincèrement qu'il lui soit possible? Le génie méditatif du Nord a donné sa tendresse et sa mélancolie aux passions des femmes; l'imagination expansive du Midi leur a communiqué son ardeur et sa vivacité; mais nulle part on n'a si complètement saisi les imperfections et les charmes de cette nature versatile. Célimène est l'expression la plus élevée et en même temps la plus vraie de la coquetterie; et ce qu'il y a d'admirable, c'est que, malgré ce caractère d'universalité, Molière a su peindre une Française, et l'encadrer dans la plus élégante situation de nos mœurs. Jusque-là, toutes

les femmes étaient Espagnoles sur notre scène; elles aimaient, elles intriguaient, elles se mariaient comme au-delà des Pyrénées : Molière est le premier qui ait représenté des Françaises sur le théâtre français ; et soit qu'on étudie ses coquettes ou ses ingénues, ses marquises ou ses bourgeoises, ses soubrettes ou ses servantes, on retrouve en elles toutes les nuances du caractère national dans l'ordre graduel des conditions et des âges; du salon à l'office, les ressemblances sont parfaites.

Passons au *Festin de Pierre :* là les rôles vont changer; nous verrons encore la séduction faire des victimes; mais ces victimes seront des femmes, et le séducteur ira plus loin que la coquette.

Don Juan ! voilà un nom entré avec éclat dans toutes les langues de la poésie, depuis celle de Byron jusqu'à celle de Mozart. L'Espagne, l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne, la France ont chacune leur don Juan; regardez, et comparez : l'air de famille indique une origine commune; mais la ressemblance tient moins au caractère de la figure qu'au jeu de la physionomie. Où est le type de la race? A quelle littérature faut-il l'attribuer?

Tantôt on a exagéré don Juan jusqu'à en faire une incarnation de Satan; tantôt on l'a réduit à la forme frivole d'un coureur d'aventures : qui reconnaîtrait les enfans du même père dans le sémillant Almaviva et dans le sombre vampire?

En parcourant la même ligne en sens inverse, on est arrivé aux deux points extrêmes; cela devait être : don Juan, large personnification du désordre moral, s'est prêté a tout ce qu'on a voulu. La rêverie allemande a pu en faire l'*anima vilis* de ses hallucinations expérimentales; le septicisme anglais a pu le charger de mettre en action son ironie raisonneuse, de même que la licence française l'avait appelé, au sortir de la régence, à perpétuer son dévergondage systématique.

Chaque pays s'est emparé tour à tour de don Juan, comme pour l'arranger à son image; chaque époque l'a retouché, comme pour le marquer de sa date; et c'est âinsi que le lingot d'or se fondant en petite monnaie à l'effigie de tous les vices régnans, nous avons vu affluer sur nos théâtres cette engeance monotone de mauvais sujets, don Juan bâtards, sans passions, sans gaieté, parfois même sans esprit, appelés suc-

cessivement *hommes à bonnes fortunes, raffinés, roués, fascinateurs,* mais qui, invariablement frappés de la même glace, comme les espèces à sang froid, en sont venus à se poser en théories, à s'expliquer, à s'analyser, à se commenter eux-mêmes, spiritualisant le sensualisme, et professant la séduction à peu près comme Vauban enseignait l'art des siéges, ou, mieux encore, comme Cuvier faisait de l'anatomie comparée.

Don Juan, voluptueux sans amour, brave sans générosité, ne pouvait appartenir aux temps de loyauté chevaleresque qui ont pris le Cid pour symbole; il est né beaucoup plus tard; une légende populaire nous a conservé le souvenir de son origine.

« Il advint un jour, disent les chroniques de l'Andalousie, qu'un jeune écervelé, don Juan Tenorio, descendant d'un des vingt-quatre de Séville, tua d'un coup d'épée le vénérable commandeur Ulloa, dont il avait enlevé la fille. Le commandeur fut enseveli dans le couvent de Saint-François, où sa famille avait une chapelle, et on lui érigea une statue. Les frères franciscains voyant que le meurtrier trouvait dans les priviléges de sa naissance une protection assu-

rée contre la justice, résolurent de suppléer à l'impuissance des lois : ils l'attirèrent la nuit dans leur couvent, et le mirent à mort; puis ils répandirent le bruit que don Juan avait osé insulter le commandeur jusque sur sa tombe, et que la statue, s'animant tout à coup, avait précipité l'impie dans les flammes de l'enfer. »

Ce thême fut versifié par un auteur inconnu, et joué de tradition dans les couvens, sous le titre de *l'Athée foudroyé* (8). Gabriel Tellez, qui a écrit sous le nom de *Tirso de Molina*, et, un siècle après lui, Zamora, traitèrent le même sujet pour le théâtre. La comédie du premier est intitulée : *le Séducteur de Séville et le Convié de Pierre* (*a*); celle du second : *Il n'y a pas de dette qui ne se paie, et le Convié de Pierre* (*b*). La sentence que renferme ce dernier titre est empruntée au *Séducteur de Séville* (9), c'est le dernier mot du commandeur, celui qui résume l'arrêt céleste; et il n'en faudrait pas davantage pour rectifier l'erreur des critiques qui ont donné la priorité

(*a*) *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra.*

(*b*) *No hay deuda que no se pague, y Convidado de Piedra.*

à Zamora, si cette querelle de dates ne reposait pas sur un anachronisme ; mais ce qui convient mieux à l'objet de cette étude, c'est d'examiner comment Zamora et Molière, si différemment secondés par leur position nationale, ont imité le même modèle.

Le *Don Juan* de Tirso de Molina porte le même nom que celui de la chronique : c'est un Tenorio. La scène s'ouvre à Naples dans le palais du roi. Don Juan a trompé la duchesse Isabelle, en prenant le nom du duc Octavio, son fiancé. Sa ruse est découverte, et il songe moins à s'en excuser qu'à en rire. Isabelle crie vengeance. L'alerte est donnée. On arrête don Juan, mais il parvient à se faire connaître de l'ambassadeur d'Espagne, don Pedro Tenorio, son oncle : « Vous avez été jeune, je le suis, lui dit-il ; vous avez fait l'amour, je le fais, rien de plus naturel. » Ce qui touche beaucoup plus don Pedro, c'est la crainte de perdre son poste, et de compromettre l'honneur de l'Espagne. Une duchesse séduite par son neveu, et dans le palais du roi ! Il maudit de toute son âme l'audace de don Juan, qui lui offre froidement son épée, et l'invite, pour en finir, à verser le sang d'un Tenorio. Don Pedro ne sait que résoudre ; il

ne trouve rien de mieux que d'ouvrir la fenêtre, et don Juan saute du balcon dans le jardin, en jurant de quitter le pays à l'instant même.

Il faut tromper le roi sur l'évasion du coupable; don Pedro s'en acquitte en diplomate, et le prince tourne toute sa colère contre Isabelle : il ordonne qu'elle soit enfermée, et ne veut pas même lui permettre de s'expliquer. Survient le véritable Octavio, qui, en apprenant de l'ambassadeur la visite que sa fiancée a reçue la nuit d'un homme inconnu, crie à la trahison, et se décide à s'exiler de sa patrie pour fuir la perfide qui l'a trompé.

Dans la même journée, le spectateur est transporté sur la côte d'Espagne et dans le palais du roi de Castille, Alphonse XI. Une tempête a brisé le navire de don Juan en vue des côtes d'Espagne ; il tombe à la mer, et les flots le jettent sur le rivage avec Catalinon, son valet. Une fille de pêcheur, Thisbée, était là, contant aux flots le bonheur d'être libre d'amour; elle recueille les naufragés et les rappelle à la vie. A peine revenu à lui, don Juan s'enflamme pour Thisbée. L'ardeur impérieuse de ses désirs n'admet ni retards ni obstacles. « Il faut, s'écrie-t-il, que cette nuit même elle soit à

moi (*a*)! » Et aussitôt, pour la convaincre de son amour, il jure de l'épouser.

Thisbée ne peut croire à la perfidie d'un homme qu'elle vient de sauver; il lui suffit d'un serment pour se rendre. « Puisses-tu, dit-elle, tenir ta promesse! sinon, que le Ciel te punisse!

— « Le Ciel!.... reprend don Juan, que de temps j'ai devant moi (*b*)! » et avant le jour, un cheval préparé par Catalinon, l'emporte loin de celle qu'il a trompée.

Sur ces entrefaites, le commandeur don Gonzalo de Ulloa (*c*) était revenu d'une ambassade à Lisbonne; il en avait rendu compte au roi de Castille, Alphonse XI, qui, pour le récompenser, lui avait promis de marier sa fille à un jeune seigneur de la cour, et il avait proposé don Juan, que le père avait accepté. Mais bientôt, don Diego Tenorio, père de don Juan, avait reçu une lettre de Naples, par laquelle

(*a*) . . . . . *Muerto soy*
Por la hermosa cazadora,
Esta noche he de gozalla.
(Jornad. prim., escen. x.)

(*b*) *Que largo me lo fiais!*

(*c*) *Commandador mayor de Calatrava.*

son frère, don Pedro, lui mandait l'aventure de son fils; il en avait informé le roi; et celui-ci, pour prévenir une rupture de la part du commandeur, avait proposé au duc Octavio d'épouser dona Anna.

Don Juan avait donc été ainsi engagé et dégagé coup sur coup avec l'héritière des Ulloa, et son rival, qu'il avait supplanté à Naples, allait à son insu le supplanter à Séville. Nous le retrouvons sous le ciel andaloux, courant les rues et cherchant des aventures. Il rencontre un certain marquis de la Mota, et lui demande des nouvelles de toutes les belles de l'Espagne (10) élevées à l'école de *Célestine* (*a*). Le marquis le satisfait de son mieux, et lui apprend que, pour lui, toutes ses pensées sont concentrées sur une seule femme qu'il aime et dont il est aimé; c'est dona Anna, la fille du commandeur Gonzalo Ulloa, beauté sans pareille, qu'on voudrait sacrifier à un cavalier dont il ignore le nom. Les deux amis se séparent; mais Anna, qui était cachée derrière sa fenêtre, a tout entendu; et

(*a*) Inès, Constance, Téodora.

De su madre Celestina
Que les ensena doctrina.

avec la naïveté d'une confiance qui croit à l'amitié comme à l'amour, elle glisse à travers une fente de la porte un petit billet à don Juan, en lui disant à voix basse : « Remettez au plutôt ce papier au marquis, puisque vous êtes son ami, et songez qu'au sort de cette lettre est attaché tout le bonheur d'une femme!

— « C'est bien, répond don Juan, je suis l'ami du marquis, et gentilhomme. »

A quatre pas de là, il ouvre le billet, et y lit ce qui suit :

« Mon père a eu la barbarie de promettre « ma main ; je ne sais si je pourrai y survivre ; « mais pour te prouver combien je t'estime, je « veux te voir cette nuit ; ma porte sera ouverte à « onze heures, et *tu rempliras l'espérance de ton* « *amour*. Pour te faire reconnaître de Léonorilla « et des duègnes, prends une cape de couleur. »

Don Juan suit de point en point l'avis donné au marquis ; il s'introduit chez dona Anna, et l'on ne sait ce qui s'y passe, lorsque des cris se font entendre. C'est dona Anna qui vient de s'apercevoir de sa méprise, et qui crie de tuer l'assassin de son honneur. Son père accourt l'épée à la main, et tombe sous le fer de don Juan en s'écriant : « Ma fureur te poursuivra (11)! »

A la troisième journée, don Juan s'amuse à séduire Aminta, fiancée du laboureur Patricio; comme à Thisbée, il lui promet de l'épouser. « Si je viole ma foi, je veux, que le Ciel en soit témoin! recevoir le coup mortel de la main d'un mort (12)! »

Deux scènes après, nous retrouvons don Juan causant tranquillement avec Catalinon dans une église.

« Quel est ce tombeau? dit-il.

— « Celui de don Gonzalo, répond le valet.

— « Ah! l'homme que j'ai tué. On lui a érigé là un beau monument.

— « C'est par ordre du roi. Lisez l'inscription.

— « Ici, le plus loyal chevalier attend de Dieu la vengeance d'un traître.

« Vraiment, c'est de moi que tu veux te venger, bon vieillard à la barbe de pierre. Eh bien! je t'invite à souper cette nuit à mon hôtellerie; nous nous battrons ensuite, si tu tiens si fort à te venger; quoiqu'à vrai dire, il soit assez difficile de férailler avec une épée de marbre (13)! »

Catalinon, effrayé, veut faire taire son maître. Don Juan, au lieu de l'écouter, lance un nouveau défi à la statue du commandeur.

« Ta vengeance! répète-t-il, mais elle est bien lente à venir. Si c'est toi qui dois l'exercer, tâche de ne pas dormir davantage. Autrement, si tu comptes sur le secours de la mort, renonce à ton espoir. J'ai du temps devant moi! »

Deux scènes de festin se succèdent; le commandeur, invité par don Juan, l'invite à son tour. L'étiquette castillane est scrupuleusement observée jusqu'au bout; mais c'est dans ces deux scènes que la pensée de l'auteur se caractérise; l'analyse n'en donnerait qu'un idée imparfaite, il faut citer.

Gonzalo entre dans l'hôtellerie de don Juan. Il s'avance à pas lents et saccadés.

DON JUAN.

« Qui va là?

GONZALO.

« C'est moi.

DON JUAN.

« Qui es-tu?

GONZALO.

« Le cavalier que tu as invité à souper.

DON JUAN.

«Ah! très-bien. Il y a pour deux et plus; le couvert est mis, assieds-toi.

CATALINON.

« Que Dieu me soit en aide! O saint Panuncio! ô saint Antoine! Mais, dis, est-ce que les morts mangent?.... Il a fait signe que oui.

DON JUAN.

« Assieds-toi, Catalinon.

CATALINON.

« Oh! non, seigneur, je tiens mon souper pour terminé.

DON JUAN.

«Allons donc! quelle folie! Avoir peur d'un mort! (*Aux valets.*) Et vous autres, que dites-vous, que faites-vous, imbécilles? Vous tremblez!....

CATALINON.

« Je ne pourrai jamais souper avec un habitant de l'autre monde, avec un convive de pierre!

DON JUAN.

« S'il est de pierre, qu'as-tu à craindre de lui?

CATALINON.

« Qu'il me casse la tête.

DON JUAN.

« Allons, parle-lui avec politesse.

CATALINON.

« Comment trouvez-vous cela? L'autre monde est-il un bon pays? Est-ce plaine ou montagne? Y couronne-t-on la poésie?

UN VALET.

« Il répond *oui* à chaque question par un signe de tête.

CATALINON.

« Ya-t-il là beaucoup de cabarets?

DON JUAN.

« Holà! versez-nous à boire.

CATALINON.

« Seigneur défunt, boit-on à la glace chez vous? Plût au ciel que j'en eusse maintenant, de la glace....

(La statue incline la tête.)

DON JUAN.

« Si tu aimes le chant, on chantera.

(La statue consent.)

DON JUAN.

« Chantez !

CATALINON.

« Ce seigneur a bon goût.

UN VALET.

« Il est noble assurément, et *ami des belles choses*. »

On chante deux couplets qui se terminent par le refrain habituel de don Juan : *J'ai du temps devant moi!*..... Catalinon boit rasade sur rasade, et rappelle à son maître toutes ses fourberies amoureuses; il énumère ses victimes, sans en excepter la fille du commandeur. L'orgie se prolonge. La statue demande que tout le monde se retire. Don Juan et Catalinon restent seuls.

DON JUAN.

« Les portes sont fermées, me voici devant toi. Que me veux-tu, ombre, fantôme ou vision? Ne serais-tu qu'une *âme en peine?* Si tu

attends qu'on remplisse envers toi quelque devoir pour ton repos, tu n'as qu'à parler; je jure d'accomplir ce que tu me prescriras..... Jouis-tu de la vue de Dieu, ou bien la mort t'a-t-elle saisi en état de péché (*a*)? Parle, car je ne sais que résoudre.

DON GONZALO parlant bas, comme une chose de l'autre monde.

« Promets-tu de me tenir parole en vrai gentilhomme?

DON JUAN.

« Je suis homme d'honneur, et je tiens ma parole comme un vrai gentilhomme.

DON GONZALO.

« Donne-moi ta main, n'aie pas peur.

DON JUAN.

« Que dis-tu? moi, peur! Quand tu serais l'enfer même je te donnerais la main.

(*a*) *Estàs gozando de Dios?*
Di te la muerte en pecado?

DON GONZALO.

« Sur la foi de cette parole et de cette main, à dix heures, demain, je t'attendrai pour souper.... Viendras-tu?

DON JUAN.

« Je croyais que tu allais me demander quelque chose de plus difficile. Demain je serai ton hôte. Où faut-il que je me rende?

DON GONZALO.

« A ma chapelle.

DON JUAN.

« Dois-je y aller seul?

DON GONZALO montrant Catalinon.

«Non, vous deux. Et tiens-moi parole, comme je te l'ai tenue à toi.

DON JUAN.

« Sois tranquille, je suis un Tenorio!

DON GONZALO.

« Et moi un Ulloa!

DON JUAN.

« J'irai, sans faute.

DON GONZALO.

« J'y compte; adieu. »

Don Juan reconduit le fantôme, et lui dit:

« Attends, je vais t'éclairer.

— « C'est inutile, répond le commandeur; je suis en état de grâce (14).

DON JUAN, *seul.*

« Que Dieu m'assiste! Tout mon corps est baigné de sueur, et mon cœur se glace. Il m'a serré la main avec tant de force que j'ai cru sentir les feux de l'enfer. Son haleine était froide, froide comme un souffle venu de l'abîme. Mais chimères que tout cela! La peur des morts est la plus honteuse de toutes. Quoi! un corps plein de vie et de force, qui a une âme, qui a toutes ses facultés, qui a toute son intelligence, serait capable de le craindre! Non, non, personne ne doit le craindre! Qui donc serait assez lâche pour trembler devant un corps inanimé? J'irai demain à la chapelle; mon cou-

rage frappera Séville d'admiration et de stupeur. »

Catalinon s'efforce inutilement de dissuader don Juan de sa résolution.

« N'ai-je pas engagé ma parole? répond celui-ci.

— « Si vous la violez, qu'importe!.... Que pourrait un mort?

— « Ce qu'il pourra ce mort, ce sera de me proclamer infâme! »

Et en parlant ainsi, don Juan entraîne Catalinon au rendez-vous. Bientôt le spectre paraît, et le dialogue suivant s'engage :

DON GONZALO.

« Je comptais peu sur ta parole, car je sais que tu te fais un jeu de tromper tout le monde.

DON JUAN.

« Est-ce que tu me regardes comme un lâche?

DON GONZALO.

« Oui. N'as-tu pas pris la fuite après m'avoir tué?

DON JUAN.

« J'ai fui, il est vrai, mais seulement pour

éviter d'être reconnu. Du reste, me voici devant toi, tu peux me dire ce que tu me veux.

DON GONZALO.

« Je t'invite à souper.

DON JUAN.

« Eh bien, soit! soupons.

DON GONZALO.

« Il faut d'abord que tu écartes cette tombe.

DON JUAN.

« Si cela te fait plaisir, j'arracherai jusqu'aux piliers.

DON GONZALO.

« Tu es vaillant.

CATALINON.

« Cette table vient assurément de la Guinée, ou bien personne ne la lave.

DON GONZALO, à don Juan.

« Assieds-toi.

DON JUAN.

« Où?

(Deux petits lutins noirs apportent des siéges.)

CATALINON.

« Drôles de pages! Ils portent aussi le deuil et des bayettes de Flandre.

DON JUAN.

« Assieds-toi.

CATALINON.

« Moi, seigneur, j'ai déjà soupé.

DON GONZALO.

« Pas de réplique.

CATALINON.

« Je ne réplique pas. Que Dieu me garde en paix avec ce mort..... Quel est ce plat, seigneur?

DON GONZALO.

« Un plat de scorpions et de vipères.

CATALINON.

« La jolie friandise!

DON GONZALO

« Ce sont les mets que nous mangeons. (*A don Juan.*) N'en mangeras-tu point?

DON JUAN.

« Je mangerai, si tu le veux, autant de reptiles et d'aspics qu'il y en a dans l'enfer.

DON GONZALO.

« Il faut aussi que l'on chante.

CATALINON.

« Quel vin est cela?

DON GONZALO.

« Goûte-le.

CATALINON.

« C'est du fiel, c'est du vinaigre que ce vin.

DON GONZALO.

« C'est le vin que nous buvons.

(On entend chanter.)

« Que tous ceux qui osent juger la justice de Dieu apprennent qu'il n'est pas de délai qui n'aboutisse à son terme, et pas de dette qui ne se paie. Jamais un vivant dans ce monde ne doit dire : *J'ai du temps devant moi,* quand l'échéance est si courte. »

. . . .

DON JUAN.

« J'ai soupé, fais enlever la table.

DON GONZALO.

« Donne-moi cette main; ne crains rien, donne.

DON JUAN.

« Que viens-tu me dire? moi, craindre! Ah! je brûle..... Lâche-moi! cesse de m'embrâser du feu qui te dévore!

DON GONZALO.

« Ce n'est rien auprès des flammes que tu as méritées et qui t'attendent. Don Juan, les voies de Dieu sont impénétrables; il veut que ce soit entre les mains d'un mort que tu rendes compte de tes crimes.

DON JUAN.

« Encore une fois, je brûle. Si tu me serres ainsi, malheur à toi! je te tue d'un coup de dague. Ah! je sens que c'est en vain, je ne frapperais que l'air. Je n'ai point outragé ta fille; elle a découvert mon stratagême avant que j'aie pu en profiter.

DON GONZALO.

« Qu'importe! n'as-tu pas voulu consommer ton crime?

DON JUAN.

« Laisse-moi appeler un prêtre qui puisse me confesser et me donner l'absolution.

DON GONZALO.

« Il n'est plus temps; tu y penses trop tard.

DON JUAN.

« C'en est fait de moi!.... le feu me consume!....

DON GONZALO.

« Ainsi s'accomplit la justice divine. Il n'y a pas de dette qui ne se paie! »

(La tombe s'abîme avec don Juan et le commandeur.)

La pièce ne finit point là. Toutes les victimes du grand séducteur de Séville, hommes et femmes, ignorant ce qui s'est passé, viennent implorer la justice du roi. Le prince, qui s'était montré d'abord disposé à soutenir don Juan, parce qu'il est gentilhomme de sa chambre (*a*) et fils du vé-

(*a*) *Gentilhombre de mi camera*

nérable don Diégo, son conseiller intime, est si outré de tant de méfaits, qu'il permet aux plaignans de tuer le coupable. Le vieux Diégo ne veut pas survivre à la honte qui flétrit le nom des Ténorio ; il se jette aux pieds de son maître, et le supplie, en récompense des services qu'il lui a rendus, de le laisser mourir à la place d'un fils dont rien ne peut effacer les fautes. Mais Catalinon est accouru, il annonce la disparition subite de don Juan ; tous les assistans sont attérés ; le roi s'incline devant la justice céleste, et proclame que tous ceux dont les projets d'union ont été méchamment traversés par don Juan, peuvent les renouer et les mener à bonne fin, les *effets cessant avec la cause* (15). Rien de mieux pour Anna, qui peut invoquer en sa faveur les aveux de don Juan ; mais quant à Isabelle, Aminta et Thisbée, la purification est certainement plus douteuse. Cependant Dieu et le roi ont prononcé, et les parties intéressées déposent leurs scrupules avec une soumission toute espagnole. Il ne se trouve parmi eux aucun valet assez impertinent pour s'écrier comme Sosie :

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule.

Catalinon, au contraire, ne profère que des

paroles de contrition, et ne songe qu'à se faire moine. Alphonse décide enfin à la satisfaction générale que le tombeau du commandeur sera transféré de Séville à Madrid, pour que la renommée du noble revenant grandisse à jamais.

Don Antonio de Zamora, qui pouvait avoir sous les yeux l'œuvre de Molière, ne s'est pas mis en frais d'imagination pour refaire la comédie de Tirso de Molina. Même fonds, la chronique de Séville; mêmes personnages, les Ténorio et les Ulloa. Trois femmes seulement ont changé de noms, et le valet Catalinon s'est appelé *Camacho*. La scène, il est vrai, ne se partage pas entre la Sicile et l'Espagne. Elle est toute entière à Séville. En voulant perfectionner l'original, Zamora n'a fait que l'embrouiller. Son don Juan, malgré tout le mouvement qu'il se donne, et le tourbillon d'intrigues qui roule autour de lui, est d'une monotonie fatigante; sa manière de faire des dupes et des victimes est invariable; une promesse de mariage aux unes, un coup d'épée aux autres. Il ne respecte pas plus l'autorité de son père que celle de Dieu et du roi. Intraitable, parce qu'il se croit invincible, son courage n'a rien de chevaleresque : c'est le courage d'un spadassin; il manque déloyalement à

sa parole, et abuse avec lâcheté de la faiblesse d'une femme. Cette dégradation morale n'est pas la seule que présente la comédie de Zamora. Qu'a-t-il fait du vénérable commandeur et de cette Anna si touchante et si pure? Il a rapetissé le père et flétri la fille. A cet élan sublime d'un vieillard qui, réveillé en sursaut par la voix de son enfant chérie, saisit son épée, accourt à demi-nu, et tombe victime de son dévouement paternel, il a substitué le point d'honneur de l'hospitalité outragée (16); Anna, enfin, ne flotte pas éperdue, déchirée entre les devoirs d'une sainte vengeance et les faiblesses d'un amour incurable; elle accepte presqu'en même temps les secours d'un sicaire et les vœux d'un nouvel adorateur.

En vérité, ce n'était pas la peine de se livrer à une amplification si laborieuse, pour réduire toutes les grandes proportions du sujet, et pour étendre toutes les petites à contresens.

Tirso de Molina, en disposant pour la scène la chronique de Séville, n'avait peut-être songé qu'à rehausser l'intérêt du drame par le charme de la poésie, mais du moins son don Juan est-il resté ce qu'il était pour les frères franciscains, un vaurien de bonne famille, ardent, impérieux,

téméraire, qui suit tous ses caprices à la pointe de l'épée, trompe indifféremment les grandes dames et les pauvres filles, se débarrasse des pères comme des alguazils, et viole avec aussi peu de façon le tombeau d'un mort que la maison d'un vivant; il lui a laissé la vertu d'un *bravo*, le point d'honneur espagnol. Zamora en a fait un *ruffian* italien. Ce sont donc deux caractères différens, et ni l'un ni l'autre ne peut être considéré comme un type.

Molière a saisi la plus haute expression de l'œuvre espagnole. Il a peint l'*athée*, ce que n'avaient entrepris ni de Villiers ni Dorimon, qui tous deux avaient traité le même sujet quelques années avant lui (*a*). Son don Juan est inaccessible au remords; il tombe sous la foudre en ne laissant échapper qu'un cri, et c'est un cri de douleur physique. Il a dit à Sganarelle, qui lui demandait s'il croyait à quelque chose : « Je crois que deux et deux font quatre, et quatre et quatre huit; » et quand il meurt, le blasphême écume encore sur ses lèvres.

(*a*) *Le Festin de Pierre* de de Villiers est de 1659, celui de Dorimon de 1661, celui de Molière de 1665, celui de Th. Corneille de 1677.

Le don Juan de la scène espagnole ne fait aucune profession d'incrédulité; il sait qu'il aura un jour des comptes à rendre au Ciel; mais il se croit loin du terme fatal. « J'ai du temps devant moi, » répète-t-il sans cesse; toujours porté à s'étourdir sur la durée de la vie, il ne nie jamais l'éternité. Dans la pièce de Zamora, il implore le salut de son âme; dans celle de Tirso de Molina, il demande au commandeur s'il veut des prières; il désire savoir s'il jouit de la vue de Dieu, ou s'il a été surpris par la mort en état de péché; et lorsque la statue l'entraîne dans l'abîme, il ne fait entendre que les accens du désespoir et du repentir : son dernier cri appelle l'absolution d'un prêtre.

De la différence des caractères développés sur les théâtres espagnol et français, devaient résulter deux dénouemens différens; c'est ce qui a eu lieu; mais la valeur morale de l'un et de l'autre n'a pas été justement appréciée. En Espagne, l'orthodoxie la plus sévère s'est montrée satisfaite; en France, au contraire, les accusations se sont formulées en arrêts d'interdit. Sans la piété éclairée de Louis XIV, Molière n'aurait pas pu faire jouer *Don Juan;* et qui sait s'il n'eût pas étouffé dans sa pensée le germe

déjà éclos de Tartufe? Deux siècles d'épreuves ont justifié l'opposition du grand roi : évidemment, s'il est utile de châtier l'impie, il est encore plus utile de punir l'athée, car la négation systématique de toute croyance est incomparablement plus dangereuse que l'oubli momentané de tout sentiment religieux. Par un mouvement naturel aux esprits supérieurs, Molière s'est porté au sommet de l'idée que lui a livrée Tirso de Molina : il aurait pu faire un bon ouvrage en se bornant à traduire, il en a fait un meilleur en créant. L'intrigue, simplifiée par la suppression de plusieurs personnages et d'une foule d'incidens, a dégagé la marche de l'action, et donné plus de latitude au développement de la pensée.

Deux opinions existaient au dix-septième siècle, comme de nos jours, sur le but de la comédie : les uns voulaient que la morale y fût une conclusion explicite et directe ; les autres, qu'on laissât aux impressions du spectateur le soin de conclure. Molière était de ce dernier avis : mais quelle adresse dans ces leçons données avec tant de force! comme il dispose habilement les contrastes qui doivent les rendre saisissables et pratiques! A côté de don Juan,

qui ne croit à rien, il place Sganarelle, qui croit à tout : l'honnête valet déteste l'impiété de son maître, et en la combattant il tombe dans l'excès contraire; il confond la religion avec la superstition; moitié dévouement, moitié faiblesse, il obéit servilement à l'influence qu'il réprouve; lui qui sermone, au risque de se faire rompre les os, il ne sait rien refuser; il ment, il blasphême; il trompe pour le compte de don Juan; révolté de chaque projet dont il reçoit la confidence, il finit toujours par s'en faire le souteneur : par un singulier amour-propre, il tient par-dessus tout à ce que son maître réussisse, quoique ses succès lui inspirent autant d'horreur que d'effroi : dans le même quart-d'heure, c'est un mentor et un complice, un homme à bénir et à pendre.

On a souvent regretté que Molière n'ait pas mis en vers sa belle comédie de *l'Avare :* quelle perte, en effet, pour la morale! que de précieux aphorismes se seraient à jamais gravés dans toutes les mémoires! La honteuse lésinerie a l'épiderme si dur, que des lanières acérées peuvent seules fouetter son sang et l'obliger à rougir; mais dans don Juan, ce n'est plus le vice comme dans Harpagon, c'est le crime : il ne s'agit plus

d'un vol fait à l'association humaine, il s'agit d'un empoisonnement tenté sur la société toute entière; la gravité des intérêts compromis est telle, qu'en parcourant son sujet au pas de course, Molière a déroulé devant lui une perspective immense : que ne s'est-il donné le loisir de perfectionner, sous le burin du vers, les ébauches de l'improvisation! La magnificence de sa prose nous est garant des beautés immortelles qui auraient ajouté à la popularité de son œuvre. Ecoutez seulement Sganarelle développant à son maître l'absurdité du matérialisme :

« Il faut avouer qu'il se met d'étranges folies dans la tête des hommes, et que, pour avoir bien étudié, on est bien moins sage le plus souvent. Pour moi, monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris; mais avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en une nuit. Je voudrais bien vous demander qui a fait ces arbres-là, ces rochers, cette terre et ce ciel que voilà là-haut, et si tout cela s'est bâti de lui-même? Vous voilà, vous,

par exemple, vous êtes là : est-ce que vous vous êtes fait tout seul?.... Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la machine de l'homme est composée, sans admirer de quelle façon cela est agencé l'un dans l'autre? ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ce poumon, ce cœur, etc.... Cela n'est-il pas merveilleux que j'aie quelque chose dans la tête qui pense cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps tout ce que je veux? »

Rien de semblable dans les deux comiques espagnols; et pourtant, quel thême pour le moraliste et le poète! Un mot encore; c'est don Juan qui, au nom de l'athéisme, enseigne l'hypocrisie :

« L'hypocrisie, dit-il, est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour des vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer. Aujourd'hui, la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages; c'est un art de qui l'imposture est toujours respectée; et quoi qu'on le découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement; mais l'hypocrisie est un vice privi-

légié qui de sa main ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un se les attire tous sur les bras; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres; ils donnent bonnement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglément les singes de leurs actions. Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagême, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se font un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchans hommes du monde? On a beau savoir leurs intrigues, et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens; et quelque baissement de tête, un soupir mortifié et deux roulemens d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver et mettre en sûreté mes affaires. Je ne quitterai point mes douces habitudes; mais j'aurai soin de me cacher, et me divertirai à petit bruit. Que si je

viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous. Enfin, c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde, et n'aurai bonne opinion que de moi. Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais, et garderai tout doucement une haine irréconciliable. Je serai le vengeur des intérêts du Ciel; et sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets qui, sans connaissance de cause, crieront en public après eux, qui les accableront d'injures, et les damneront hautement de leur autorité privée. C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle.

— « O Ciel! qu'entends-je ici! s'écrie Sganarelle; il ne vous manquait plus que d'être hypocrite pour vous achever de tout point, et voilà le comble des abominations. »

Que dites-vous de cette page? Tout Tartufe était là; Tartufe, qui devait voir le jour deux

ans plus tard (*a*). Le chef-d'œuvre, nous l'avons prouvé, était déjà conçu; vous en avez le premier jet sous les yeux. Jugez par *Tartufe* de ce que don Juan aurait pu devenir. Eh bien! toute cette mine de poésie que Molière a laissée sur la route, deux génies étrangers en ont sondé la profondeur, et c'est en l'exploitant qu'ils ont acquis leur premier titre de gloire. Mozart et Byron, chantres du Nord, héritiers de la harpe des bardes, ont jeté au monde des accords qui retentiront sans fin; ce sont comme deux voix qui se répondent : celle de l'un aime à descendre des cieux, celle de l'autre à s'élever des enfers, et l'âme reste suspendue entre leurs chants dans un mélange d'horreur et d'admiration. Les provocations de Byron montent aussi haut que l'audace de l'homme peut porter le blasphême; mais les foudres de Mozart éclatent avec une force qui ferait croire qu'elles s'échappent d'une main divine. Byron n'a que deux instrumens: l'ironie, qui rend l'esprit rebelle; la volupté, qui rend les sens esclaves. Mozart fait vibrer, dans son puissant orchestre, toutes les cordes

(*a*) *Le Festin de Pierre* fut joué en 1665, et *Tartufe* en 1667.

du cœur; il ne soulève la tempête des passions que pour l'apaiser; ses notes tombent sur l'âme comme une rosée rafraîchissante, les vers de Byron comme une pluie de feu. Si un jugement pouvait être porté sans témérité sur de si grandes choses et de si vastes renommées, nous dirions que, sans jeter un voile ingrat sur la création de Tirso de Molina, c'est à Molière et à Mozart qu'il faut attribuer la plus intime et la plus complète intelligence de don Juan, avec cette différence toutefois que Molière s'est contenté d'indiquer le but, et que Mozart l'a touché.

Tirso de Molina n'a eu qu'une seule fois le bonheur d'être traduit sur notre théâtre par un homme de génie : il méritait mieux; mais sa patrie elle-même l'a négligé; et quoique ses pièces soient au nombre de celles du vieux répertoire que le public de Madrid voit jouer encore avec le plus de plaisir, il faut recourir aux biographies écourtées de Montalvan, pour savoir quelque chose de l'auteur (17).

Sévère, mais juste châtiment des talens qui se couvrent de l'*incognito;* ils se cachent si bien aux yeux de leurs contemporains, que la postérité finit par ne plus les voir; leur existence devient un problême que l'on ne tient à résoudre

que lorsque l'honneur de la découverte peut indemniser des peines de la recherche ; et c'est là une de ces bonnes fortunes sur lesquelles les talens vraiment modestes feront prudemment de ne jamais compter.

Gabriel Tellez a sacrifié, dira-t-on, aux convenances de l'état ecclésiastique ; il était prédicateur et théologien, pouvait-il s'avouer auteur comique ? Pourquoi non ? Torrès Naharro, Tarraga, Caldéron, Moreto, Antonio Solis, étaient ecclésiastiques comme lui ; Lope de Véga, familier du saint office, n'hésitait pas à mettre son nom à toutes ses comédies, et faisait même précéder sa signature des initiales L. D. E. M. V. (*Laus Deo et Mariæ Virgini.*)

Peut-être Gabriel Tellez, qui avait un goût particulier pour la peinture des femmes, a-t-il pensé qu'il lui fallait une plus grande liberté, et a-t-il voulu se l'assurer en faisant disparaître le froc du moine sous la cape du cavalier. On conçoit, par exemple, qu'il ait jugé nécessaire de se masquer le visage pour introduire sur le théâtre sa *Dévote amoureuse* (*a*), ce monstre d'hypocrisie féminine, ce Tartufe en mantille,

(*a*) *Marta la piadosa.*

que Moratin a fait revivre dans sa *Mogigata*.

Tirso de Molina, puisqu'il faut l'appeler comme il a voulu l'être, est un poète d'une originalité hardie; il aime les situations vives. Observateur plus fin que profond, c'est par étincelles qu'il jette le feu de sa pensée; son style souple et brillant est comme ces étoffes chatoyantes dont chaque pli semble remuer des paillettes; mais il s'éblouit lui-même; et souvent, perdant de vue l'action commencée, il s'abandonne avec ses personnages à la mélodie des beaux vers. Quoi de plus poétique, par exemple, mais de moins favorable à la marche de la comédie, que le dernier chant d'innocence de Thisbée, la pauvre fille du pêcheur (*a*), lorsqu'assise au bord de la mer, elle se félicite du calme de son âme, et le compare à l'agitation de ces vagues, qui bientôt apporteront don Juan à ses pieds!

Tous les genres de comédies ont été traités avec distinction par Tirso de Molina : comédies de cape et d'épée ou de mœurs, comédies historiques ou héroïques, comédies de dévotion.

(*a*) Première journée, scène VIII.

Entre ces dernières, *le Damné pour n'avoir pas eu foi* (*a*) se place à côté des meilleurs *autos* de Caldéron, et nous explique mieux que toute autre pièce pourquoi les censeurs du saint Office ont appelé l'auteur *maître de littérature sacrée*.

Aussi prompt à changer de ton qu'habile à féconder un sujet, Tirso de Molina s'est plu à célébrer dans une trilogie le triomphe, la mort et l'apothéose de Pizarre. La scène se passe sur le théâtre des conquêtes du héros castillan. Carabajal, chef des conjurés, offre à Pizarre le sceptre du Mexique, en lui disant : *Sois César, ou rien* (*b*). Celui-ci aime mieux périr que d'usurper une des couronnes de son roi. Le poète, après avoir chanté la valeur du guerrier, exalte le dévouement du martyr. L'enthousiasme national, en mêlant la fiction à l'histoire, couvre le désordre de l'action d'une couleur épique, et la riche dorure du cadre répond à la grandeur pittoresque du tableau.

(*a*) *El Condenado por desconfiado.*

(*b*) *Cesar ò nada.*

Les trois pièces portent trois titres différens : 1° *Todo es dar en una cosa ;* 2° *Amazonas en las Indias ;* 3° *la Lealtad contra la embidia.*

La Sagesse d'une femme (*a*) est aussi un drame historique d'un effet puissant. L'auteur a mis en scène la régente Marie, veuve de Sanche-le-Brave, qui défend la couronne de son fils, Ferdinand IV, contre les complots de ses neveux, et qui se défend elle-même contre l'amour du loyal Lopez de Haro. C'est une femme homme d'Etat, une autre Blanche de Castille opposée à un amant plus dangereux que Thibaut, comte de Champagne. La mère lutte contre la femme, et remporte la victoire ; mais ce n'est pas sans peine : Marie a besoin d'avoir, outre sa vertu, beaucoup de prudence et d'adresse.

Tout le théâtre de Tirso de Molina est un théâtre passionné ; les femmes y jouent les principaux rôles. Lorsqu'elles ne dominent point par les qualités morales, ce qui arrive assez souvent, elles dominent par les facultés intellectuelles ; l'action tourne sur elles comme sur un pivot nécessaire. Cet auteur, sans doute, en étudiant les mystères de leur cœur et les ressources de leur esprit, a vu en elles tous les accidens de la passion, tous ses contrastes, tout son imprévu ; et il a pensé que puisqu'elles sont le

(*a*) *La Prudencia en la muger.*

mobile du monde social, tel que la civilisation moderne l'a constitué, elles doivent être l'âme du théâtre, dont la principale mission est de peindre les mœurs : mais, sans avoir moins de légèreté et de malice que Marivaux et Beaumarchais, il poursuit un but que ni l'un ni l'autre n'ont eu souci d'atteindre; sa tendance est toujours religieuse et morale; seulement il exprime sa religion et sa morale en Espagnol, et beaucoup plus à la manière de Lope de Véga que de Caldéron : il faut croire qu'à ses yeux la pureté du but justifiait la licence des moyens.

En général, les comiques de cette école mènent à la vertu par des chemins si détournés, qu'on court grand risque de se perdre en route. Chez Molière, du moins, il n'y a ni danger ni surprise; jamais une moralité ne tombe au dénouement comme un sermon après une orgie : quelle que soit la fin qu'il se propose, elle est d'accord avec les moyens qu'il emploie; et si l'on n'allait pas chercher le sens de son théâtre là où il n'a pas songé à le placer, il n'y aurait qu'une voix dans le monde pour reconnaître la parfaite droiture de ses intentions.

La vérité humaine, voilà son étude; l'utilité sociale, voilà son but.

Peintre des caractères et des mœurs, il a représenté l'homme tel qu'il est dans sa nature civilisée, et non tel qu'il devrait être dans l'idéalité philosophique ou dans la perfection chrétienne : partout il nous le montre avec ses qualités entachées de défauts, et ses défauts mélangés de qualités. Son Alceste attaque intrépidement tous les vices ; mais à force de vertu il est insupportable ; c'est un sauvage aussi gêné que gênant dans l'état de société. Suivant Philinte,

Il faut parmi le monde une vertu traitable ;
A force de sagesse on peut être blâmable ;
La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété (*a*).

Et plus loin, lorsque le misanthrope a déclaré qu'il voulait se retirer du commerce des hommes, qu'il appelle un *coupe-gorge*, le même Philinte convient de la justesse de ses griefs ; mais, dit-il, est-ce un motif pour s'isoler ?

Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie
Des moyens d'exercer notre philosophie ;
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu.

(*a*) *Misanthrope*, acte I, scène 1.

La douce et bonne Eliante oppose aux principes rigides du misanthrope les flexibles accommodemens du monde ; et quelque sincère qu'elle soit, en comparaison de Célimène, elle aime mieux épouser l'indulgent Philinte que l'austère Alceste.

Beaucoup d'esprits honnêtes conçoivent d'une manière plus rigoureuse la destination de la comédie. Le poète, à les entendre, doit être absolu dans son ministère ; aucune transaction ne lui est permise ; il faut qu'il fasse la police des consciences comme les bons magistrats font la police des villes, sans tolérer aucune infraction aux lois de la morale.

Si Molière n'a pas été de cet avis, c'est qu'il a cru vivre dans un pays qui ne manquait ni de tribunaux vigilans ni de chaires éloquentes : il ne s'est chargé que de cette justice supplémentaire qui s'exerce au nom des bienséances sur les mœurs, et le ridicule est devenu son principal moyen d'action ; il y a vu *la forme extérieure et sensible attachée à tout ce qui est déraisonnable, pour nous obliger à le fuir.* Mais le difficile, en saisissant cette superficie, est de la rendre comique. Il faut que le spectateur prenne plaisir à la peinture qu'on lui offre, et craigne

de donner en sa personne le même divertissement à autrui : l'amour-propre, tenu ainsi en éveil, réprime sans bruit le travers ou le vice qui l'exposerait à être baffoué ; ce qu'une leçon faite à la vertu n'aurait pas produit peut-être, une menace adressée à la vanité suffit pour l'obtenir ; et comme, en réalité, il y a plus d'hommes vains que d'hommes vertueux, le résultat définitif témoigne de l'habileté du moraliste, qui sait tourner à bien une disposition maligne, et corriger les esprits en les amusant.

Que l'on analyse toutes les comédies de Molière, sans en excepter les moins sérieuses (18), on n'en citera pas une qui ne contienne quelque moralité sociale.

Approuve-t-il la conduite d'Isabelle dans *l'Ecole des maris?* nullement ; mais plus cette conduite est scandaleuse, plus elle nous effraie sur les dangers d'un mariage disproportionné et d'une surveillance maladroite ; et c'est là le but, l'utilité de la pièce. Applaudit-il à l'infidélité d'Angélique dans *Georges Dandin?* pas davantage ; mais il rend populaire cet axiome, qu'il ne faut pas s'allier à plus haut que soi ; de même que *la Comtesse d'Escarbagnas* lui sert à mettre à nu un autre genre de mésal-

liance, entre la noblesse ruinée et la finance ennoblie.

La société a été parcourue du haut en bas par son investigation philosophique ; aucune position élevée n'a intimidé son courage, aucune position obscure n'a été l'objet de son dédain : il a saisi la cour avec les ridicules bruyans de ses marquis, la ville avec ses prétentions au bel-esprit et aux grandes manières, la province avec ses Tibaudier, ses Harpin, ses Pourceaugnac, et jusqu'à la campagne, où le jargon naïf des Lubin contraste avec le ton hobereau des Sottenville.

De la sagacité de l'observation naissent l'exactitude du langage et cette imitation vivante de la nature, qui est le prodige de l'art. C'est là ce qui place Molière au niveau de tous les grands poètes, et ce qui le rapproche surtout de Cervantes.

Le romancier espagnol, nous avons déjà eu lieu de le remarquer, sait toujours être vrai sans cesser d'être comique : en lui, on ne voit pas seulement cette exactitude superficielle, cette propriété des mots qui fait le principal mérite des écrivains du second ordre, on y admire la propriété des choses ; il excelle à parler de tout.

Une analyse récente faite sur *Don Quichotte*, par un savant docteur de Madrid, a démontré que la *merveilleuse histoire* n'était pas entachée d'une seule erreur médicale. Don Antonio Hernandez Moréjon a exposé ses preuves dans un livre intitulé : *Beautés de la médecine-pratique découvertes dans l'ingénieux chevalier don Quichotte de la Manche.*

On est d'abord tenté de crier au paradoxe : Moréjon a tant d'esprit, qu'involontairement on se méfie de la sincérité de sa thèse ; mais que répondre à des citations concluantes?

« Cervantes a lu dans la tête comme dans le cœur de l'homme, dit le docteur ; c'est un de ces flambeaux de la science qui éclairent toutes les faces de l'esprit humain, un de ces anatomistes de la pensée qui saisissent les secrets les plus intimes de l'organisme intellectuel. La monomanie de don Quichotte n'est pas une démence de fantaisie ; elle se présente avec un système complet que n'a pu créer l'imagination, mais que l'observation a combiné suivant les lois les plus abstraites de la nature : pour tout dire d'un mot, il n'est pas de folie plus normale.

« Cervantes a résumé, dans le vaste sujet qu'il

s'est proposé, les travaux analytiques de tous les siècles ; Hippocrate et Boerhaave n'ont pas indiqué avec plus de précision la situation actuelle de l'organe et l'agent prochain de la maladie ; il a devancé Pinel et tous les praticiens modernes dans l'application des traitemens moraux aux affections mentales : il a fait plus, et ici nous ignorons si nous devons le louer, il a frayé la voie aux *remèdes homœopathiques*. L'espèce sur laquelle il a expérimenté offrait, par sa rareté même, de grandes difficultés d'étude, et il l'a suivie jusque dans ses derniers développemens. »

Moréjon ne se borne pas à de vaines allégations ; un tableau détaillé de tous les accidens physiologiques habilement groupés par Cervantes, justifie son enthousiasme ; voici les principaux traits :

Causes et prédispositions qui caractérisent le genre de folie dont le chevalier de la Manche était atteint.

Tempérament bilieux et mélancolique.—Don Quichotte, grand, jaune, sec, velu, avait la tristesse de sa maigreur.

Age mûr, crise virile. — Don Quichotte approchait de la cinquantaine.

Culture et fertilité de l'entendement. — Don Quichotte avait beaucoup d'esprit, une mémoire heureuse, et son instruction était si variée, qu'elle aurait embrassé à la fois toute une encyclopédie.

Orgueil du sang, prétentions vaniteuses. — Don Quichotte était *hidalgo* et *manchego*, descendant en ligne directe du Varon de la Alcurnia, de Gutierre Quijada, vainqueur des fils du comte de Saint-Paul.

Exercice forcé, courses violentes. —Don Quichotte était chasseur, et, qui plus est, chasseur de lièvres.

Brusque transition de l'activité à l'inertie. — Don Quichotte oubliait d'un jour à l'autre l'administration de son bien, et jusqu'à sa passion pour la chasse.

Alimens échauffans, de substance visqueuse et peu nutritive. — Don Quichotte vivait les jours gras de viande froide hachée et fortement épicée, soupait de lentilles les vendredis, de fatigue les samedis, et y ajoutait quelque pigeonneau les dimanches.

Solstices d'été, équinoxes d'automne. —Don

Quichotte éprouva ses plus terribles accès le 28 juillet, le 17 août et le 3 octobre.

Passions amoureuses. — Don Quichotte fut toujours si amoureux, qu'il n'eut pas même besoin de voir l'objet de sa flamme pour l'adorer.

Excès de lecture. — Don Quichotte vendait toute son orge et tout son blé pour acheter des livres de chevalerie et des poésies érotiques.

Veilles trop multipliées et trop longues. — Don Quichotte, après avoir lu au clair de la lune durant la nuit entière, ne pensait jamais à se reposer pendant le jour; et c'est ainsi qu'à force de lire beaucoup et de dormir peu, il se dessécha si bien le cerveau qu'il perdit la raison.

De l'énumération des causes passant à l'indication des symptômes, le consciencieux docteur poursuit sa démonstration en ces termes :

« Comme le mot *folie* est générique, il comprend différentes espèces, qui toutes offrent des variétés : les symptômes sont de nature corrélative ; ils répondent à la diversité des causes qui les produisent. Don Quichotte, en perdant le jugement, avait perdu la faculté de distinguer le faux du vrai ; il n'était plus gouverné que par son imagination, et il croyait à tout ce qu'elle

avait retenu de ses lectures : il ne rêvait qu'aventures et prouesses guerrières, que déclarations et doléances amoureuses ; et tous ces rêves-là étaient de telles réalités pour lui, qu'il n'aspirait qu'à les poursuivre par les chemins, en se faisant chevalier errant. C'est là le caractère spécial de cette étrange aliénation ; l'ensemble des accès et de toutes les circonstances qui s'y mêlent, forme ce que les médecins appellent le *sindrôme symptômatologique*. La maladie de don Quichotte ne se dérobe pas un seul moment à l'œil qui l'observe ; elle suit, dans le désordre apparent de ses phénomènes, le cours nécessaire de sa nature, soit qu'elle se manifeste par un transport de fureur, par un mouvement d'arrogance, par un élan belliqueux ou par une velléité galante. On voit, à chaque paroxisme, que les objets extérieurs qui ont été mis en contact avec les sens du malade, au lieu de produire des sensations et des images régulières, troublent son jugement, et ne se présentent à son imagination que sous un aspect conforme à la disposition interne de sa tête. »

Après la description de la maladie, vient l'exposé du régime curatif. Pour diriger le traitement moral de la folie, une étude approfondie

du cœur et de l'intelligence de l'homme est indispensable; il importe surtout de ne rien ignorer du malade : or, qui pouvait mieux connaître don Quichotte que Cervantes? Tempérament, caractère, esprit, n'avait-il pas tout vu naître? Aussi, avec quelle sollicitude il soigne son enfant! comme il sait bien deviner les remèdes qui lui conviennent!

Six personnages figurent dans son apologue; et chacun, chargé d'un rôle distinct, concourt, selon les principes de Boerhaave, à l'épreuve d'une double action. Le curé du village, maître Nicolas, et Samson Carrasco, ont pour mission d'entrer dans la folie du pauvre chevalier, et d'en caresser toutes les faiblesses, tandis que le chanoine de Tolède, l'hôtesse et sa nièce doivent la heurter de front et la combattre à outrance.

Le traitement commence par l'éloignement du malade de la cause première de la maladie : les livres de chevalerie et d'amour sont jetés au feu; une cloison de briques s'élève entre la chambre de don Quichotte et la pièce où ils étaient enfermés, et l'on ne manque pas de supposer que ce nouveau mur a été bâti par enchantement. C'est le sage Mugnaton qui est

venu dans un nuage épais, monté sur un dragon, et qui est sorti par le toit, en laissant la maison pleine de fumée.

Si le cordon sanitaire dont l'adroite main de Cervantes environne son malade vient à se briser, à qui la faute? à cette nièce étourdie qui confond le nom de Freston avec celui de Mugnaton ou Triton; et encore en résulte-t-il cette observation essentielle, qu'il ne faut rien négliger avec les fous; qu'on doit, en les trompant, se méfier d'une lueur de raison, et que, sous peine de tout perdre, il faut craindre sans cesse l'instinct soupçonneux qui les tient en éveil.

Lorsque don Quichotte, arrivé au plus haut degré de démence, s'obstine à rester dans la Sierra-Morena, à quel artifice a-t-on recours pour l'en faire sortir? on amuse de nouveau les illusions de sa folie par des travestissemens bizarres. Le curé s'affuble d'une robe de velours bordée de satin blanc, et le barbier suspend à son menton une barbe rousse qu'il a faite avec une queue de vache; puis, voici venir la belle et malheureuse Dorothée. Elle se jette aux pieds du chevalier errant, lui apprend qu'elle est la princesse Micomicon, lui raconte ses infortunes, et le conjure de la venger de l'offense

qu'elle a reçue. Trompé par ce stratagême, don Quichotte abandonne sa retraite sauvage, et se laisse ramener à l'auberge, où un lourd sommeil, entrecoupé de somnambulisme, éteint par degrés son délire. Bientôt il tombe dans une atonie profonde : on est maître de lui, et vous le voyez s'acheminer vers sa maison sur une charette à bœufs, l'œil fixe, la bouche muette, la tête baissée, comme un homme encore étourdi par le songe qui a troublé sa nuit.

Rien de plus prudent que la détermination prise par le curé et le barbier, de s'abstenir pendant un mois de voir don Quichotte, de peur de réveiller ses souvenirs.

La contre-épreuve est conduite avec la brusquerie nécessaire. A l'exemple du chanoine de Tolède, l'hôtesse ne fait usage ni de détours ni de raisonnemens ; son incrédulité s'exhale en imprécations : qu'on ne lui parle plus de toutes les folies de don Quichotte, ou elle ira porter plainte à Dieu et au roi pour qu'on y mette bon ordre. Sa nièce appuie sur le mal plus durement encore ; l'ironie se mêle dans sa bouche à l'invective : tout ce qu'on débite des chevaliers errans n'est que fable et mensonge ; les livres qui racontent leurs exploits devraient être brûlés en

place publique; mais par malheur il n'y a plus d'autodafé : il faudrait donc qu'on les clouât au pilori, et qu'on leur mît un écriteau qui les déclarât infâmes, pour cause d'attentat aux bonnes mœurs!... Qu'on se figure l'impression que devait produire l'idée seule de cette flétrissure de galérien sur l'honneur si délicat du chevalier de la Manche!

A ces moyens d'influence morale qui étreignent coup sur coup la maladie, Cervantès entremêle, suivant l'état du malade, les commotions physiques ; il pousse avec vigueur sa folie, pour l'épuiser par ses excès et pour la désenchanter par ses mécomptes. C'est ainsi que le malencontreux hidalgo perd Rossinante, et se réveille à califourchon sur un chevalet de bois; c'est ainsi qu'il est suspendu par le poignet à la fenêtre de Maritorne; qu'il est désarçonné par Samson Carrasco, qui vient lui jeter le gant, tantôt comme chevalier des miroirs, tantôt comme chevalier de la lune : c'est ainsi, enfin, qu'au déclin de sa folie, dans ce période d'élucidation où toutes les idées fléchissent et prennent une teinte pacifique, le bachelier, voulant l'exciter à commencer la vie pastorale, lui dit qu'il a composé une églogue, et qu'il vient d'acheter,

à un berger du Quintanaz, deux superbes chiens portant les noms fameux de *Barcino* et de *Butron*. . . . .

Les phénomènes moraux qui signalent le retour de don Quichotte à la maison, se succèdent dans une progression si exacte, et sont décrits avec tant de fidélité, qu'au dire de Morejon, Cervantès semble avoir dérobé le pinceau du vieillard de Cappadoce ; il l'a même emporté sur Hippocrate de tout l'avantage d'une action sur une définition : au lieu d'un froid sujet d'amphithéâtre, il fait mouvoir un personnage comique qui est toujours compris, et ne cesse jamais d'intéresser. . . . .

Même substance, même originalité dans tous les sujets que Molière a mis en scène ; mais est-il une matière qu'il ait traitée plus à fond que la médecine? Que de fois n'y est-il pas revenu! On a voulu que ce fût incrédulité : pourquoi? Est-ce parce qu'il a répondu à Louis XIV qu'il causait avec Mauvilain, prenait ses ordonnances, ne les suivait pas, et guérissait? Tout ce qu'on doit conclure de ce badinage, c'est qu'il avait un médecin, et qu'il vivait en bons termes avec lui. Les traits qu'il a décochés, quelque acérés qu'ils soient, ne portent, pour la plu-

part, que sur l'ignorance ou la pédanterie; ils ne s'arrêtent donc pas au but de la satire, ils vont plus haut et plus loin; on peut les considérer comme un appel indirect fait au véritable savoir, et il est certain qu'ils ont efficacement stimulé le progrès. La médecine routinière, hérissée d'aphorismes et de formules, s'était retranchée dans une scholastique barbare : Molière attaqua intrépidement ses bastions de grec et de latin; pour la forcer à déguerpir et à marcher, il exposa aux yeux du public la stupide érudition des deux Diafoirus. Comment ne pas apercevoir, à travers ces grotesques caricatures, toute la décrépitude de méthodes qui ne tiennent plus qu'à des mots en ruine? Quel fervent disciple eût osé faire cortége à ces aveugles *négateurs* qui se vantaient d'être si fermes sur les principes, qu'ils n'avaient jamais voulu *ni comprendre ni même écouter les prétendues découvertes de leur siècle sur la circulation du sang, et autres opinions de même farine?*

Les quatre premiers médecins du roi, Desfougerais, Esprit, Guénaut et Dacquin, à peine déguisés sous une pseudonymie composée par Boileau, viennent, à la voix de Molière, représenter l'exagération des deux systèmes alors en

vogue. L'engouement de la saignée lutte contre le fanatisme de la purgation; et de part et d'autre on est si passionné, si absolu, si tranchant, qu'une consultation est plus dangereuse qu'une maladie. « *Si vous ne faites pas saigner tout-à-l'heure votre fille, c'est une personne morte,* dit Tomès à Sganarelle. — *Si vous la faites saigner, elle ne sera pas en vie dans un quart d'heure,* réplique Desfonandrès. — *A qui croire des deux?* se demande le père de la malade; *me voilà justement un peu plus incertain que je ne l'étais; il me vient une fantaisie; il faut que j'aille acheter de l'orviétan.* »

Quoi de plus incisif, et pourtant de plus vrai! Le doute conduit au désespoir, le désespoir aux moyens extrêmes; et charlatanisme pour charlatanisme, le plus expéditif est celui qui obtient la préférence. « Ne voyez-vous pas bien quel tort ces sortes de querelles nous font parmi le monde? dit la Faculté, qui intervient sous le masque du docteur Fillerin; et n'est-ce pas assez que les savans voient les contrariétés et les dissensions qui sont entre nos auteurs, sans découvrir encore au peuple, par nos débats, la forfanterie de notre art? » Il était impossible de mieux faire sentir aux parties intéressées le péril

de ces guerres de systèmes, et la nécessité d'y mettre fin. Si, d'un côté, la cérémonie burlesque du *Malade imaginaire* et la superstitieuse intolérance du docteur Purgon blessent à mort la foi classique, de l'autre, la ferveur de la lancette, symbole des nouvelles doctrines, est persiflée comme il faut, et les excès qui arrivent ne sont pas plus épargnés que ceux qui s'en vont.

C'est dans sa comédie en apparence la plus folle, que le courageux réformateur a laissé le mieux voir tout ce qu'il possédait, de cette science, objet des prédilections de sa critique; il a si bien rencontré Cervantès dans la définition et le traitement des maladies mentales, qu'on pourrait croire que ces deux grands hommes avaient étudié sur les mêmes bancs.

« Comme ainsi soit, dit le médecin qui disserte sur la maladie supposée de M. de Pourceaugnac, qu'on ne puisse guérir une maladie qu'on ne la connaisse parfaitement, et qu'on ne la puisse parfaitement connaître sans en bien établir l'idée particulière et la véritable espèce par ses signes diagnostiques et prognostiques, vous me permettrez, monsieur notre ancien, d'entrer en considération de la maladie dont il s'agit, avant que de toucher à la théra-

peutique et aux remèdes qu'il nous conviendra faire pour la parfaite curation d'icelle; je dis donc que notre malade, ici présent, est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien *mélancolie hypocondriaque*, espèce de folie très-fâcheuse..... Je l'appelle *hypocondriaque* pour la distinguer des deux autres; car le célèbre Galien établit doctement, à son ordinaire, trois espèces de cette maladie...... La première, qui vient du propre vice du cerveau; la seconde, qui vient de tout le sang fait et rendu atrabilaire; la troisième, appelée *hypocondriaque*, qui est la nôtre, laquelle procède du vice de quelque partie du bas-ventre et de la région inférieure, mais particulièrement de la rate; dont la chaleur et l'inflammation portent au cerveau de notre malade beaucoup de fuligines épaisses et crasses dont la vapeur noire et maligne cause dépravation aux fonctions de la faculté princesse. Pour diagnostic de ce que je dis, vous n'avez qu'à considérer ce grand sérieux, cette tristesse accompagnée de crainte et de défiance, signes pathognomoniques et individuels de cette maladie, si bien marqués chez le divin vieillard Hippocrate. Cette physionomie, ces yeux rouges

et hagards, cette grande barbe, cette habitude du corps menue, grêle, noire et velue, lesquels signes le dénotent très-affecté de cette maladie procédant du vice des hypocondres, laquelle maladie, par laps de temps, naturalisée, envieillie, habituée, et ayant pris droit de bourgeoisie chez lui, pourrait bien dégénerer en une manie, ou en phthisie, ou en apoplexie, ou même en fine frénésie et fureur. »

Après cette analyse, dont l'exactitude est inattaquable, quel est le traitement prescrit par le médecin que Molière fait parler? Celui qu'ordonnaient les plus habiles docteurs d'alors. « Mais, ajoute-t-il, je trouve qu'il est bon, avant toute chose, de réjouir le malade par d'agréables conversations, chants et instrumens de musique, à quoi il n'y a point d'inconvénient de joindre des danseurs, afin que leurs mouvemens, dispositions et agilité puissent exciter et réveiller la paresse de ses esprits engourdis, qui occasionne l'épaisseur de son sang, d'où procède la maladie. »

Supprimez maintenant la fiction de la démence attribuée à M. de Pourceaugnac, fiction qui est la part nécessaire du comique, et dites si les médecins d'aliénés dont notre siècle s'ho-

nore tiendraient un langage bien différent de celui que vous venez d'entendre?

« O Cervantès! s'écrie Morejon dans le transport de son enthousiasme, lorsque tant de profanes osent se dire initiés aux secrets de la médecine, toi qui étais né pour elle, tu n'as pas même porté un titre que tu aurais immortalisé! Mais tout ce qu'il y a d'intelligent et d'instruit parmi nous t'admire et te révère! »

O Molière! nous écrierons-nous à notre tour, que ne te doit pas l'art de guérir! Toi seul, désintéressé dans tous ses débats, pouvais lui donner l'essor qu'il a pris, en l'arrachant de vive force à l'idolâtrie de ses erreurs! tu as ouvert à la médecine un avenir qu'elle ne voyait pas, tu l'as contrainte à se débarrasser de tout l'attirail qui entravait sa marche pour courir de progrès en progrès; et si une pratique simple développe aujourd'hui les enseignemens variés et positifs de nos écoles, c'est à toi que doivent s'adresser les premiers hommages de notre reconnaissance!

Voilà le génie. Tout ce qu'il touche de sa baguette aimantée vient à lui et se détache de la terre pour suivre son essor; jamais il ne s'arrête, comme la médiocrité, à mi-côte

d'un art; il monte jusqu'au faîte, et de là il le domine. « Où Corneille a-t-il donc appris la guerre? » disait Condé. « Où l'auteur de *Cinna* a-t-il donc appris la politique? » demandait Napoléon. Et que n'a-t-on pas trouvé, que ne trouve-t-on pas encore dans les fouilles de Shakespeare, de Caldéron, d'Alfieri, de Schiller! S'il y a un si grand fonds dans les œuvres de ces grands cultivateurs de la pensée humaine, c'est aussi, nous devons en convenir, qu'ils travaillaient en conscience; aucun d'eux n'aurait jeté une paille au vent; ils savaient tous, avant de semer, préparer le sol et creuser profondément leurs sillons.

CHAPITRE VII.

FIN DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.
— INFLUENCE
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SUR L'EUROPE ENTIÈRE,
ET PARTICULIÈREMENT SUR L'ESPAGNE
A CETTE ÉPOQUE ET DANS LE SIÈCLE SUIVANT.
— LESAGE, FLORIAN, BEAUMARCHAIS.
— TENTATIVE D'AFFRANCHISSEMENT DU GÉNIE ESPAGNOL.
— RÉACTIONS SUCCESSIVES DE L'ANGLETERRE
ET DE L'ALLEMAGNE. — Mme DE STAEL ET CHATEAUBRIAND.

La pléïade française que Ronsard avait rêvée cent ans trop tôt, et dont le règne de Charles IX n'était pas digne, ceignit le front de Louis XIV comme d'une seconde couronne;

Corneille et Molière avaient paru les premiers; Racine vint se placer entre eux; Pascal, Descartes, Arnaud, La Bruyère, prirent rang près de Bossuet et de Fénélon, La Fontaine à côté de Mme de Sévigné. . . . .

Tandis que ces talens nationaux versaient la lumière sur tous les chemins de l'intelligence, Boileau recueillit et formula leurs préceptes: les exemples avaient précédé les leçons; ils leur donnèrent une autorité souveraine. Les esprits étroits ou jaloux qui dans *l'Art poétique* ont prétendu ne reconnaître que la législation grecque de Longin, ou la législation latine d'Horace, ont confondu deux ordres de principes bien distincts : les principes généraux, qui régissent tous les siècles littéraires, et les principes particuliers, qui règlent les différences de chaque littérature. Boileau ne s'est rencontré avec les instituteurs de l'antiquité que dans la profession du beau et du vrai; son code n'est pas moins français que ses satires; et c'est un insigne bonheur qu'au milieu de ce travail de création il se soit trouvé une main si ferme et si sûre pour rédiger les lois du génie, et pour en graver les tables au sommet de notre plus grand siècle. Avant Boileau que pouvait la critique, cette ju-

risprudence de l'art? Où aurait-elle puisé la règle de ses décisions (1)?

Les poétiques sont aussi nombreuses en Espagne que les Constitutions dans les Etats mal gouvernés : apologies éphémères des différens systèmes qui ont eu cours, elles ont manqué de cet assentiment universel, la sanction nécessaire, la force vitale de toutes les lois : aussi, quelle influence ont-elles exercée sur les destinées de l'art? elles n'ont pu ni maintenir l'ordre, ni le rétablir dès qu'il a été troublé. Cette absence de direction avait été peu sensible, tant que chaque chef d'école s'était servi à lui-même de précepteur et de guide; mais le temps de l'indépendance est passé avec celui de la force. L'Europe a pris une face nouvelle; toutes les positions littéraires changent à la fois; et l'Espagne, la fière Espagne, qui avait si obstinément résisté à l'Italie dans le seizième siècle, devient tout à coup plus française que la France n'avait jamais été espagnole.

Est-ce le prestige de la puissance qui fascine et subjugue les esprits? non; Louis XIV est malheureux, on ne le craint plus. Est-ce l'influence du jeune roi donné à la Péninsule par la maison de Bourbon? pas davantage; Phi-

lippe V n'a qu'une pensée, c'est de désarmer les préventions nationales, et de faire oublier ce combat de douze années qui a marqué d'une traînée de sang les degrés de son trône. Il se hâte de reprendre le costume castillan, que son prédécesseur avait quitté ; sa cour, ouverte aux Italiens, se ferme aux Français ; il ne veut pas qu'un seul bruit de Versailles vienne affliger les échos de l'Escurial ; la réforme la plus utile n'est tentée qu'avec une circonspection excessive, dès qu'elle peut porter le moindre ombrage aux préjugés ou aux habitudes du pays (2). Mais nous l'avons déjà vu, en paix comme en guerre, et de quelque côté que soit la prépondérance politique, les idées marchent et arrivent par leur seule force ; la littérature, qui exprime la plus haute civilisation, domine à jour nommé toutes les autres littératures. Le ton donné par Louis XIV, au temps de ses splendeurs, s'était répandu simultanément dans les Etats du Nord et du Midi ; chaque capitale avait vu les arbitres de la mode prendre parti pour la *politesse*, mot nouveau et déjà européen ; on s'habillait, on marchait, on saluait, on parlait à la française, on parlait même assez bien français ; et quand l'imitation du langage et des

manières est si générale, on est conduit sans peine à d'autres études plus intimes et plus sérieuses.

L'Espagne aurait mauvaise grâce à se plaindre de notre invasion; elle n'avait plus rien à perdre, et depuis long-temps. La corruption même s'était abâtardie; les disciples rachitiques de Gongora et de Gracian avaient énervé le cultisme; leurs compositions étaient si pâles qu'elles faisaient regretter jusqu'aux abus de l'esprit et de la force. Si l'école française ne régénéra point la littérature castillane, elle en facilita la régénération de deux manières : d'abord, en arrêtant le mauvais goût; puis, en excitant une émulation nationale.

L'initiative, dont Philippe V aurait craint d'user directement, fut exercée avec courage par le corps littéraire que ce prince avait institué; mais le mouvement français, faible encore sous Ferdinand VI, n'eut toute son intensité que sous Charles III, époque de lutte, d'enthousiasme, d'espérance, crépuscule si brillant qu'on le prit pour une aurore. La comtesse de Lémos, aimable et jolie veuve, avait renouvelé dans sa maison l'alliance de l'hôtel de Rambouillet et de l'Académie française : réunis sous sa présidence, les

directeurs de la réforme organisèrent une ligue offensive et défensive contre les ennemis du bon goût, et les hostilités ne tardèrent pas à s'engager (3).

Le signal fut donné par Ignacio de Luzan, qui avait été secrétaire d'ambassade à Paris sous le duc de Huesca, et dont l'esprit s'était nourri de nos classiques (4). Sa Poétique, écrite avec autant de clarté que d'élégance, était un rappel aux principes d'Aristote; il ne s'embarrassa point de savoir si le chaos accepterait la lumière : ses affiliés s'étaient chargés de soutenir l'attaque; ils affrontèrent résolument les clameurs et les sifflets. Montiano publia une Dissertation en faveur des unités, et fit jouer sa *Virginia* et son *Ataulphe*, tragédies conformes à toutes les règles observées par Racine (5). Luis José Vélasquez, auteur de l'*Histoire de la poésie espagnole*, porta sa critique dans le domaine de la littérature française. Luzan avait cité, sans prendre la peine de les traduire, Corneille, Crouzas, Rapin, Lamy et Mme Dacier; Vélasquez, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, cita presque tous ses collègues (6). Le *Deucalion* du comte de Torre-Palma et les Eglogues de José Porcel offrirent

des exemples d'un autre genre. Les traductions, enfin, se multiplièrent avec une telle activité, qu'elles entourèrent bientôt les modèles espagnols d'un cortége de modèles français (7). Il ne manquait plus que le spectacle d'une guerre de systèmes pour tirer la Péninsule de son assoupissement; ce spectacle fut donné. Un homme cher à la nation, la Huerta, reprit les armes de Castilléjo; mais il eut l'adresse de ne pas les tourner contre le nouveau Boscan : il épargna son confrère de l'Académie, qu'il n'aurait pu frapper à sa guise, pour accabler de ses coups et nos auteurs et leurs copies (8). Il avait pour auxiliaires les vieux poètes endurcis dans leurs préventions, les jeunes écrivains qu'exaltait leur patriotisme, et la multitude qui s'indignait d'être accusée d'ignorance. Le culte des lettres, bruyamment rétabli, avait retrouvé les passions qui l'alimentent; des ministres éclairés, les Florida Blanca, les Campomanès, les Jovellanos, les d'Aranda vinrent successivement prêter à cette trop courte renaissance l'appui de leurs encouragemens (9) : des concours publics s'ouvrirent; un jour, c'étaient un Guzman et un Moratin qui s'y disputaient la palme; un autre jour, c'étaient un Yriarte et un Mélendez.

Abusées par ce retour de fortune, les deux écoles se croyaient pleines d'avenir, et n'entendaient se faire aucune concession. Les gallicistes posaient des principes dont l'application ne pouvait se réaliser que par des chefs-d'œuvre; les modèles même qu'ils tiraient de notre littérature étaient plus nombreux que choisis. Luzan avait traduit, comme type français, un drame larmoyant de La Chaussée; Montiano ne cherchait à s'approprier que notre régularité; Vélasquez ne poursuivait que notre élégance, et ces qualités secondaires devenaient à leurs yeux les qualités principales; ils prenaient les moyens pour le but : d'un autre côté, leurs adversaires prétendaient ressusciter l'Espagne du seizième siècle, sans tenir compte ni du changement des mœurs, ni de la tendance des idées, ni de leur insuffisance personnelle; ils usaient tout ce qu'ils avaient d'encre et de bile pour refaire la rouille que le temps avait détruite. Si la Providence eût voulu qu'un Métastase intervînt dans la querelle, peut-être l'autorité d'un talent supérieur aurait-elle concilié les parties, et donné à la littérature castillane la direction qu'elle attendait; mais les faveurs dont la nature avait été si prodigue, à d'autres époques, ne se renouvel-

lèrent pas ; on avait eu du génie sans goût, on n'avait plus que du goût sans génie : le dénouement du schisme rappela ces frondes littéraires qui commencent par des barricades, et qui finissent par des journées de dupes.

Cependant, comme toute lutte intellectuelle porte quelque fruit, l'Espagne a senti plus tard qu'elle avait reçu de la France une impulsion réelle. L'école italienne, agissant sur un siècle de poésie, avait réglé l'essor de l'imagination ; l'école française, agissant sur un siècle plus penseur que poète, éclaira la marche du raisonnement : on avait dû à la réforme de Boscan une plus grande intelligence des lois de l'harmonie; on dut à la réforme de Luzan une plus juste appréciation de la valeur des idées ; et certes l'éloquent Marchena se serait abstenu de reproduire la protestation furibonde de la Huerta contre les *Afrancesados*, s'il avait commencé par analyser avec sang-froid les divers talens issus de cette dernière crise.

Oui, Cadalso a faiblement imité Montesquieu dans ses *Lettres mexicaines* ; mais il a mieux imité Voltaire dans sa poésie satirique. Comme il a finement raillé les *érudits à la fleur d'orange!* que d'esprit, de malice et de bon sens ! Peut-on

dire qu'il n'est pas Espagnol celui qui a chanté comme Villégas, et qui est mort comme Garcilaso (10)?

Oui, Moratin le fils a marché sur les traces de Molière, et ne l'a pas atteint; mais il a fait justice des rapsodies du vieux théâtre, et il a mis le nouveau sur la bonne voie. Que sont auprès de lui ses plus célèbres devanciers, les Candamo, les Zamora, les Canizarès (11)?

Oui, Ramon de la Crus a recueilli dans son joyeux répertoire quelques débris de la gaieté gauloise; mais de ce qu'il est l'importateur de notre vaudeville dans sa patrie, doit-on conclure qu'il n'en est que le plagiaire? Ses *Saynètes* n'ont-elles pas un caractère original? N'y reconnaît-on pas mieux les mœurs espagnoles que dans les anciennes comédies de *Figuron* (12)?

Et le doux Mélendez, et le sage Quintana, et l'ingénieux Yriarte sont-ils moins bons Castillans que les Fey-Poo, les Isla, les Iglésias, les Arriaza, parce qu'ils sont à la fois élégans et tempérés, pleins de lucidité, d'harmonie et de raison (13)?

Le procès intenté à l'école française pourrait être fait à toutes les écoles étrangères; c'est l'i-

mitation que l'on accuse de corrompre ce qu'elle purifie ; et pour la condamner, on se fonde sur la stérilité d'une épreuve violemment interrompue. L'école française, qu'on veuille bien s'en souvenir, n'a semé qu'à la veille d'une tempête ; le souffle glacé des révolutions a dispersé au loin tous ceux qui s'étaient formés, soit en la soutenant, soit en la combattant, et la plupart des chants poétiques commencés aux bords du Mançanarès ou du Guadalquivir, se sont éteints dans les douleurs de l'exil.

Plus calme et plus forte sous les coups de l'adversité, l'Italie eut le bonheur de s'assimiler tout ce qui lui vint de la France ; le dix-huitième siècle fut pour elle une époque de saines études et de progrès méthodiques.

Sa littérature amollie avait perdu toute couleur ; la sève nationale, loin de s'appauvrir dans des œuvres d'imitation, prit une activité nouvelle ; et, dès que la fusion de l'élément antique et de l'élément français se fut opérée dans des modèles indigènes, les principes s'épurèrent, les idées s'affermirent, et l'on vit surgir trois talens originaux : élève de Sénèque et de Corneille, le mâle Alfiéri ressembla moins à ses maîtres

qu'au Dante; le fécond Goldoni, formé à l'école de Térence et de Molière, ne rappela que Boccace ou Bembo; et le tendre, le mélodieux Métastase, disciple plus libre encore de Pindare et de Racine, ne modula ses chants que sur la lyre de Pétrarque.

Du côté de l'Allemagne, l'imitation française, propagée sans discernement, ne fut contenue par aucun esprit supérieur, et dégénéra bientôt en reproduction confuse. Du vivant de Corneille, on jouait à Leipsick deux drames barbares qu'on croyait être *le Cid* et *Polyeucte;* Weltheim fit traduire pour sa troupe les principales comédies de Molière; et c'est encore avec le secours de notre répertoire que la célèbre actrice Neuber parvint à commencer la réforme théâtrale que dirigea Gotsched, l'auteur de la tragédie de *Caton* (14). Mais quelle marche incertaine! que de tâtonnemens et d'erreurs! L'Allemagne présentait l'aspect d'une vaste circonférence sans point central; accessible à toutes les impressions du dehors, elle ne pouvait exercer aucune initiative ni donner aucune impulsion. Les longues querelles du sacerdoce et de l'Empire, en la plaçant sous deux influences étrangères, ne lui avaient rien laissé de l'indé-

pendance qu'elle tenait du temps de ses empereurs souabes, et qu'elle avait conservée sous la maison de Hohenstauffen. Il ne s'agissait plus de savoir si une révolution domestique ferait passer la poésie des mains de la féodalité dans celles de la démocratie (15); ou si les dialectes du haut et bas pays se mêleraient ensemble, comme dans les hymnes luthériennes; la division politique et religieuse, consommée par le traité de Westphalie, avait opposé à l'unité littéraire un obstacle dont il n'était réservé qu'au génie d'un Klopstock de triompher. Chaque prince voulait garder son petit État, chaque population sa petite église, et un amalgame incohérent fut presque partout le seul résultat des emprunts qui nous furent faits. Remarquons-le néanmoins : les Allemands imitèrent nos écrivains avec plus de spontanéité et de patience qu'ils n'avaient imité les écrivains de la Péninsule; une littérature exclusivement méridionale n'avait pu se naturaliser parmi les populations du Rhin et de l'Elbe, malgré la domination germanique de Charles-Quint et les relations de voisinage des Provinces-Unies; tandis que nous, qui avions tempéré l'éclat des images et perfectionné l'abstraction des idées, nous offrions à

une nation rêveuse des affinités faciles à saisir. L'Espagne n'atteignit le Nord que par contre-coup; l'esprit français fut, plus qu'elle-même, son agent de transmission.

L'influence de la littérature castillane a-t-elle porté plus directement sur la littérature anglaise? non; c'est encore Paris qui a modifié cette influence, et qui l'a fait arriver jusqu'à Londres. En remontant par-delà le siècle de Louis XIV, nous apercevons, il est vrai, un rapprochement politique d'une haute gravité: l'infant, qui devait s'appeler Philippe II, partage le trône d'Angleterre, occupé par la reine Marie; et il n'est pas surprenant que beaucoup d'esprits, frappés de cette circonstance, aient cherché dans les œuvres de Shakespeare les premiers reflets du génie espagnol: mais d'abord Shakespeare n'était pas né, et nous pouvons dire que le théâtre britannique n'existait pas, car c'est ce grand poète qui en a été le véritable fondateur. Et puis, quelle fut la position du fils de Charles-Quint en Angleterre? quel rôle y joua-t-il? de quel pouvoir fut-il revêtu? Avant même de consentir à lui déférer ce titre de mari de la reine, qui ne devait lui donner qu'une royauté sans couronne, la méfiance du Parle-

ment lui avait demandé des gages; on lui avait dit : « Jurez de ne rien changer ni aux constitutions ni aux lois, de n'introduire dans le royaume aucun étranger, et de ne vous faire servir que par des sujets anglais ; » et Philippe avait juré. La révolution religieuse, encore mal assurée depuis Henri VIII, se croyait en péril; elle savait que Marie désirait avec ardeur le rétablissement du catholicisme, et n'osait pas l'entreprendre : n'était-il pas à craindre que cette princesse ne puisât, dans les conseils et dans la fermeté de Philippe, le courage qui lui manquait? Les alarmes de l'Eglise menacée s'exprimèrent par toutes les invectives du pamphlet, par tous les emportemens de la satire; l'insurrection de Thomas Wyat n'eut pour but que d'organiser une résistance nationale; la tête de l'innocente Jane Gray fut jouée dans une tentative désespérée; mais la violence des efforts que fit le nouveau culte pour prévenir une ruine imminente, précipita l'explosion. On vit alors, au nom d'une sainte cause, la pire des réactions, c'est-à-dire une réaction impuissante qui s'arrête au milieu des échafauds, et qui se noie dans le sang; le protestantisme eut ses martyrs: on lui donna l'auréole d'une persécution. Tel

est l'unique vestige que Philippe laissa de son passage sur le sol de l'Angleterre; nous n'en reconnaissons aucune trace ni dans les lettres ni dans les arts.

Quand Shakespeare entra dans la vie, le monde était en feu; la guerre de trente ans venait de commencer; la réforme, victorieuse sous Elisabeth, se vengeait avec une cruauté atroce; Philippe II régnait en Espagne, Charles IX en France; l'Europe, qui jusque-là ne s'était combattue que par les armes, se combattait par les idées : ce n'était plus un conflit d'intérêts, c'était le divorce des croyances. L'enfance du poète fut donc incessamment troublée par les cris plaintifs qui s'élevaient de tous les points de l'horizon. Si la hache du bourreau venait parfois à se reposer dans les cités de sa patrie, des réfugiés accouraient aussitôt l'entretenir des bûchers du saint Office ou des massacres de la ligue; l'Angleterre et l'Espagne, posées à l'avant-garde des deux armées, tenaient le glaive de chaque Eglise; la haine qui les séparait était implacable : si l'une avait pu porter au cœur de l'autre la dévastation et la mort, elle aurait entonné joyeusement l'hymne de victoire; l'Espagne l'a prouvé par l'équipement de l'*Armada*,

l'Angleterre par l'extermination des naufragés de cette flotte. . . . .

Arrivé ainsi à une époque de violence et de faiblesse dans l'action politique, de doute et de raisonnement dans la pensée religieuse, Shakespeare fit de son drame la traduction pathétique de ces mouvemens opposés : le cœur humain saignait par toutes ses blessures; il le montra palpitant de douleur et d'épouvante : en proie lui-même à d'affreuses incertitudes, emporté tantôt vers le ciel et tantôt rejeté sur la terre, il peignit de grandes espérances et de plus grands désespoirs; il fut Ariel et Caliban. Mais tout en lui est spontané; pas de tradition qui l'inspire, pas de théorie qui le guide. De tous les poètes anciens et modernes, c'est celui qui a le plus tiré de son propre génie; les événemens et les hommes de son époque l'ont mis dans l'heureuse nécessité de se passer de modèles : eût-il voulu d'ailleurs imiter le théâtre espagnol, c'eût été impossible; Lope de Véga n'existait pas deux ans avant lui, et la France, qui applaudissait avec un naïf enthousiasme les Jodelle, les Grévin et les Robert Garnier, n'avait encore rien vu en Espagne qui fût digne de franchir les Pyrénées.

A peine distingue-t-on l'empreinte castillane sur les premiers successeurs de l'Eschyle britannique; les traces de cette influence naissante ne deviennent sensibles qu'après le renversement de la république puritaine. Les Stuarts, qu'une restauration volontaire replace à la tête du mouvement des esprits, ont habité la France lorsque l'imitation espagnole y était dans toute sa force; ils ont assisté aux fêtes d'Anne d'Autriche et de Richelieu, aux soupers de l'hôtel Pisani, aux représentations des pièces de Rotrou et de Corneille; leur cour s'attache à reproduire les copies de Madrid ou de Séville, qu'elle a étudiées à Paris: plus brave que chevaleresque, moins galante que licencieuse, elle n'est pas espagnole comme on l'est à l'Escurial, mais à peu près comme on aime à l'être à Versailles: Charles II, vice-roi de Louis XIV, n'est qu'un duc d'Ossonne; la gravité de son extérieur cache mal sa nature indolente et voluptueuse; ses sujets, qui l'ont percé à jour, l'ont caractérisé d'un mot: *Il n'a jamais dit une chose folle ni fait une chose sage*. C'est notre Saint-Evremond, épicurien raffiné, qui prêche la philosophie aux lords de White-Hall; un autre de nos compatriotes, le brillant chevalier de Grammont, s'est

chargé de la mise en pratique des leçons du maître ; ses aventures courent toutes les ruelles, et sont racontées en meilleur français par la plume d'Hamilton, que si elles avaient été inventées par Verville ou Tallemant des Réaux. Les Buckingham, les Rochester, les Jermyn, les Sidney, qui se vantent d'être les plus grands libertins des trois royaumes, se rapprochent beaucoup moins de don Juan que de Lauzun; ils mettent trop de flegme, trop d'esprit dans leurs désordres, pour qu'on puisse croire à la fougue de leurs passions. Et à quels types rattacher ces beautés charmantes que le pinceau de Pierre Lely a si coquettement rassemblées dans le Musée historique de Hampton-Court? Ne croit-on pas reconnaître dans les Jennings, les Stewart, les Cleveland, les Denham, des Fontange, des La Fayette, des Montespan, des La Vallière? Il n'y a pas jusqu'à Marion de l'Orme que nous ne retrouvions sous les traits de l'étourdie Nell Gwyn(16). Eh bien! les principales figures qui animent le tableau littéraire de cette époque, offrent des analogies presque aussi remarquables : Otway, Addison, Farquhar, Congrève, Colman, Dryden même, dont on a voulu, nous ue savons sur quelle apparence, faire un

Lope de Véga, ont adouci les aspérités du caractère anglais; la gravité saxonne et l'énergie normande n'ont plus chez eux rien de sombre ou de sauvage; et il est impossible, en les comparant à leurs devanciers Ben-Johnson, Fletcher et Beaumont, de ne pas apercevoir une tendance décidée vers le goût modérateur de notre école. Objecterait-on, en dépit d'un amendement si manifeste, que le théâtre britannique a de plus grands rapports avec le théâtre castillan qu'avec celui de France? ce serait s'arrêter à la surface des choses, et en méconnaître le fond : l'idéal et le réel, le sublime et le familier, le sacré et le profane ont beau se mélanger de part et d'autre, les théâtres d'Espagne et d'Angleterre diffèrent radicalement, et par leur nature qui reproduit l'opposition du Nord et du Midi, et par deux principes qui s'excluent, le scepticisme et la foi; ils n'ont de commun que leur éducation ou plutôt leur origine; sortis du moyen âge, ils en ont gardé les libertés, les fantaisies, les incohérences. Les théâtres de France et d'Italie, au contraire, formés dès leur début sur les modèles de l'antiquité, se sont astreints à des règles fixes, et ont aspiré à l'homogénéité qui les distingue.

Il y a dans ces dissemblances une empreinte originelle qu'on ne saurait effacer sans briser le type des caractères nationaux : en ce sens, nous le répétons, l'uniformité absolue, fût-elle possible, serait le plus ruineux des perfectionnemens; mais le progrès n'appauvrit pas lorsque des esprits diversement organisés se rapprochent, sans se confondre, dans une culture plus intelligente ou plus sage; et c'est ce qui eut lieu sous le premier et glorieux règne de notre littérature. Son influence médiatrice atténua tout ce qu'elle ne put corriger; elle concourut activement à renouveler, d'un côté de l'Europe, les principes de l'antiquité, et à tempérer, de l'autre, les habitudes du moyen âge. Que ne lui devraient point et l'art et la civilisation, et l'humanité même, si elle n'avait jamais cessé de présider à ce travail conciliateur!

Une mine abondante restait à exploiter en Espagne : la grande imitation du drame avait été saisie, on a vu avec quel bonheur, par Corneille et Molière; mais Scarron seul avait touché le roman, et par son moindre côté; l'auteur de *Gil-Blas* résolut d'en tirer autre chose que des scènes facétieuses : il fondit cent comédies de mœurs en une seule; et sous prétexte

de faire le portrait d'un homme, il peignit la société tout entière.

L'histoire du roman français serait difficile à écrire aujourd'hui; elle était moins longue et moins compliquée alors : le roman de chevalerie avait rempli le seizième siècle, le roman pastoral occupa le dix-septième. L'*Astrée*, dont nous n'avons que trop parlé déjà, n'eut guère moins d'imitateurs que l'*Amadis;* du merveilleux on tomba dans le langoureux; au surnaturel succéda le faux. La gardeuse de moutons, changée en bergère d'opéra, joignit au beau langage d'une précieuse les beaux sentimens d'une héroïne; les vachers du Lignon n'étaient plus dignes de dénouer les rubans de sa houlette : on l'environna de toutes les illustrations historiques; les conquérans les plus despotes, les plus redoutables capitaines, les plus durs Romains, Cyrus, Alexandre, Scipion, Annibal, Brutus, Scævola, Coclès, furent condamnés à soupirer comme de simples Céladon, des Sylvain ou des Tytire. Au temps d'Honoré d'Urfé, deux ou trois volumes menaient à bien la passion la plus délicate; mais la Calprenède étouffait dans un espace si étroit; il porta la mesure moyenne de ses romans à dix volumes; ce qui

mit Mlle de Scudéry dans la nécessité d'élever le chiffre des siens jusqu'à douze. Le ballon, ainsi gonflé, s'arrondissait encore ; et Dieu sait à quelles proportions il serait arrivé, lorsqu'un coup d'épingle donné par Boileau, montra qu'il ne renfermait que du vent (17).

La longue domination d'un genre si monotone, chez un peuple vif et changeant comme le peuple français, ne peut s'expliquer que par l'empire de la mode et le joug de l'habitude ; mais ce qui n'est pas moins surprenant, c'est que tous les romanciers se soient attachés en esclaves aux traces de Montemayor et de Gil-Polo, sans chercher à rivaliser ni avec Mendoza, ni avec Cervantès, ni avec Matteo Aleman, ou Vicente Espinel. Se sentait-on si loin du vrai qu'on n'osât même pas tenter d'y revenir? Peut-être est-il plus juste de croire qu'on se trouvait amplement dédommagé de l'absence des romans moraux par les nombreux tableaux de mœurs empruntés chaque jour à la réalité. Qu'aurait-on gagné, en effet, à remplacer l'histoire par la fiction? Certes, avec des *Mémoires* tels que ceux de Bassompierre, du cardinal de Retz, de Mme de Motteville, de Mlle de Montpensier, de la duchesse de Longueville, de

Mme de Villedieu, du duc de Saint-Simon et de tant d'autres personnages distingués, la cour pouvait aisément se connaître et s'instruire, n'eût-elle pas eu les commentaires des La Bruyère et des Larochefoucauld : mais on marchait vers une ère nouvelle; le monde allait bientôt cesser d'être confiné entre les tapisseries de quelques salons; il fallait le prendre comme il se présentait, sans talons rouges et sans masque : *Gil Blas* eut le double mérite d'arriver à propos, et de parcourir, degré par degré, toute l'échelle sociale.

Ce livre est du petit nombre de ceux qu'on ne peut plus analyser : il n'est personne qui ne l'ait lu et qui ne l'estime le meilleur du genre; l'Espagne partage à cet égard le sentiment de la France; mais ses éloges sont intéressés; elle croit ne vanter que son bien. Une traduction faite par le P. Isla, est intitulée ainsi : *Aventures de Gil Blas, volées à l'Espagne par Le Sage, et restituées à sa patrie par un Espagnol zélé* (18). Toutes les preuves du délit, ou du moins toutes les charges de l'accusation sont rassemblées dans une *Généalogie de Gil Blas*, œuvre de Maria de Calsada; et la culpabilité de Le Sage est si notoire aux yeux des critiques

espagnols, que pas un seul n'a pris la peine d'examiner les pièces du procès. Bien qu'il soit un peu tard pour demander la révision d'un arrêt aggravé par la sanction de Voltaire, nous ferons observer que le jugement a été rendu par contumace, et nous demanderons à dire quelques mots en faveur du condamné.

Le Sage a-t-il cherché à faire croire qu'il avait inventé les scènes de mœurs qui composent la vie de Gil Blas? en aucune façon; autant eût valu dire qu'il avait découvert l'Espagne, et qu'il l'avait parcourue d'une extrémité à l'autre sans carte et sans guides. Il est clair qu'il avait pris des informations aussi nombreuses qu'exactes avant de se mettre en route. La principale source à laquelle il les a puisées est-elle la vie de l'écuyer don Marcos d'Obrégon? nous n'en doutons pas, malgré l'antériorité d'impression du roman français. Puisqu'en effet Vicente Espinel est reconnu pour l'auteur du manuscrit espagnol, la plus ancienne date doit lui appartenir; et dès lors il faut lui faire honneur de l'invention de plusieurs scènes imitées par Le Sage, comme l'apologue des deux étudians, l'aventure du barbier Diégo de la Fuente avec la femme du médecin, les scènes de l'hôtellerie de Peña-

flor, du muletier, de Camille dans le souterrain : heureusement, tout Gil Blas n'est pas là. Y joindrait-on les divers épisodes empruntés à des nouvelles ou à des comédies, tels, par exemple, que l'épisode d'Aurore de Gusman, imité d'une pièce de Moreto, on n'en aurait encore qu'une partie, et la moins importante. Le P. Isla, si heureux satirique dans son roman sur les prédicateurs gongoristes (19), s'est montré ici plus fort en invective qu'en logique. Pourquoi traduire un livre entièrement pillé? L'argument le plus simple et le plus concluant était la production de l'original. Qu'est-ce que prouve la traduction? qu'*Obrègon* et *Gil Blas* forment deux ouvrages bien distincts, et que le premier ne peut être mis en balance avec le second. Singulier larcin, vraiment, qui enrichit la nation volée, et qui honore la nation du voleur! Pour les Français, *Gil Blas* porte le cachet d'un livre indigène; rien n'y sent la traduction ni même l'imitation; et pour les Espagnols, c'est aussi un livre neuf, ou du moins, puisque le P. Isla veut que ce soit une copie, c'est une copie sans original. Le Sage a donc fait comme l'architecte, qui prend des matériaux partout où il en trouve, et qui ne tire son plan et ses dessins

que de sa tête. On a dit qu'il avait, à l'instar de Virgile, fait sortir une *Enéide* de *l'Iliade* : en acceptant cette comparaison, trop emphatique selon nous, il eût été plus vrai d'en inverser les termes : c'est une *Iliade* qu'il a tirée non pas d'une, mais de plusieurs *Enéides*. Il a procédé du moindre au plus grand ; il a fait acte à la fois de perfectionnement et de création. L'étude qu'il avait commencée, en traduisant *le Diable boiteux* de Guévara, il l'a poursuivie en toute liberté dans *Gil Blas* : son héros n'a pas besoin d'enlever les toits pour voir ce qui se passe dans les maisons ; il vit de la vie commune ; il circule de conditions en conditions ; il pense, il agit comme tous les hommes, d'abord jouant ses cartes avec un abandon naïf ; puis, soignant son jeu, et surveillant celui de ses adversaires. Que les noms et les costumes soient espagnols ou français, qu'importe ! les ridicules et les vices, peints d'après nature, sont universels ; on les reconnaîtra partout.

Esprit modéré, simple et pur, Le Sage semblait né pour franciser l'imagination espagnole. *Gusman d'Alfarache*, *Estevanille de Gonzalès*, *le Bachelier de Salamanque* ou les *Mémoires de don Chérubin de la Ronda*, toutes ses imitations,

enfin, présentent le même caractère de naturel sans bassesse, d'élégance sans enflure, de raison sans misanthropie; les idées outrées, les formes inégales ont été doucement ramenées à sa mesure, qui était celle du bon sens et du goût. Que la littérature castillane, au lieu d'ériger en fraudes les emprunts qu'il lui a faits, veuille donc régler sans prévention ses comptes avec lui, et elle verra qu'elle a reçu de l'auteur de *Gil Blas* tout autant que des auteurs du *Cid* et de *Don Juan*. Il y a loin, en effet, de Vicente Espinel à Cervantès, de Guillen de Castro à Caldéron, de Gabriel Tellez à Lope de Véga, et pourtant un ouvrage de chacun de ces écrivains est monté au rang des chefs-d'œuvre : tel d'entre eux n'aurait eu peut-être qu'une existence éphémère, qui désormais est immortel; à qui le doit-il? à son imitateur. Quels fruits, au contraire, l'imitation a-t-elle portés lorsqu'elle a été intempestive, déréglée ou impuissante? Le premier auteur n'en a pas tiré plus de profit que le second; le mérite de son travail, qu'une heureuse version aurait mis en lumière, a pu même être obscurci par le mauvais succès d'un calque trop fidèle. Que sont devenues, par exemple, la plupart des comédies traduites par Quinault, par Mont-

fleury, par Hauteroche, par Dancourt, par Le Sage lui-même? Qui en a recherché l'origine? Qui s'est occupé de les comparer à leurs modèles? Ce qui eût été applaudi avec transport au commencement du dix-septième siècle, ne fit naître à la fin que froideur ou dégoût : et pourquoi? parce que des pièces tout espagnoles, après les comédies si françaises de Molière, n'étaient que des œuvres rétrogrades. Le théâtre était arrivé au développement pathétique et vrai des caractères et des passions; comment le public aurait-il adhéré sans résistance au retour des intrigues complexes, des péripéties heurtées, des dénouemens incroyables (20)? Il y avait erreur d'époque, anachronisme choquant : les auteurs intéressés s'en aperçurent et changèrent de direction; Montfleury seul persévéra : les adulations d'une cabale l'avaient enivré; il croyait ne lutter qu'avec Molière, et il avait contre lui la raison de la France et du temps. Dancourt et Hauteroche, qui ne le valaient pas, le laissèrent plus d'une fois loin d'eux; rentrés sur le sol national, ils eurent la sagesse de ne plus quitter le champ fertile que les Régnard, les Destouches, les Dufrény, les Gresset, les Piron cultivèrent tour à tour. Quinault, aban-

donnant avec courage son volumineux répertoire de tragédies et de comédies étrangères, se jeta dans la route que Corneille avait ouverte par *Andromède*, et que l'abbé Perrin ne pouvait aplanir : il fit de notre Opéra le plus fastueux spectacle du monde ; il y convia tous les arts, et leur apprit à se prêter un mutuel secours. Le Sage, de son côté, fondateur ou régénérateur de deux théâtres nationaux, l'Opéra-Comique et le Vaudeville, signala son abjuration par *Turcaret*, une des meilleures comédies du dix-huitième siècle.

Que ce soit un effet de la force des choses ou de la faiblesse des hommes, chaque mouvement littéraire a un cours et un terme au-delà desquels tout semble épuisé. Après *le Cid, Don Juan* et *Gil Blas*, il n'y avait plus rien à faire ni avec les tragédies, ni avec les comédies, ni avec les romans espagnols. Tandis que les imitateurs de profession, ces retardataires obligés qui gaspillent toutes les conquêtes, continuaient à s'arracher un butin sans valeur, un littérateur homme du monde, guidé par un meilleur instinct, s'écarta des sentiers battus, et découvrit deux sources encore inexplorées.

La fable philosophique ou morale n'était plus possible depuis La Fontaine ; Florian nous fit

connaître la fable littéraire, forme de critique aussi modérée qu'ingénieuse, dont Thomas Iriarte, poète contemporain, était l'inventeur: il publia ensuite *Gonzalve de Cordoue*, essai d'épopée mauresque, héroïque souvenir de cette muse orientale que Galand seul avait évoquée dans les contes fantastiques des *Mille et une nuits*. Des nouveautés présentées avec charme ne pouvaient recevoir qu'un favorable accueil; on rendit à un esprit agréable les hommages que l'on ne décerne ordinairement qu'aux esprits supérieurs, et l'envie seule put en gémir : les travaux de Florian avaient été entrepris sous une inspiration si touchante! Fils d'une Espagnole, qui était morte en lui donnant le jour, il avait voulu parler la langue que parlait sa mère; on eût dit qu'il espérait retrouver le son de sa voix dans les modulations de la poésie castillane; il cultivait avec amour tous les auteurs qu'elle avait aimés, et chaque fleur qu'il leur dérobait était ajoutée à la couronne qui devait orner sa tombe. Si la France était la patrie de son cœur, l'Espagne était la patrie de son imagination; mais plus il parcourait cette terre chérie, plus il se sentait attiré vers des beautés inconnues, et toute sa prudence ne put l'empêcher de s'éga-

rer quelquefois : il eut le tort d'imiter un livre qu'il n'est permis que de traduire, l'*Histoire de don Quichotte*, et de vouer un culte trop fervent aux divinités de la pastorale. Dans ce dernier genre, quiconque ne se déterminait pas à repousser l'éternel contresens des mœurs de l'âge d'or mêlées aux sentimens et au langage de la société moderne, n'avait que l'alternative de l'ennuyeux ou du faux. Il fallait, ainsi que Gessner venait de le faire avec tant de goût, animer d'une action simple le tableau des mœurs primitives, raconter la *Mort d'Abel* ou le départ du *premier Navigateur*. En composant son *Estelle* et en achevant la *Galatée* de Cervantès, Florian parvint, sans contredit, à un degré d'intérêt que l'on n'avait su atteindre ni en Espagne ni en France; mais il resta loin de la vérité; des conventions tyranniques l'enchaînèrent aux pieds d'une nature qui n'habite pas les champs (21). A chacun, toutefois, sa juste part de responsabilité. La pastorale n'avait été qu'un mensonge dans l'Europe entière, dès qu'elle s'était écartée de la naïveté de l'idylle et de l'églogue : partout le bel-esprit, raffiné par Marini, Gongora ou Voiture, avait forcé l'invraisemblance par l'exagération du romanesque;

plus la dépravation des mœurs avait déchaîné les passions, plus les musettes et les pipeaux s'étaient obstinés à célébrer l'inflexible rigueur des bergères. Cette parodie platonique et champêtre était jouée par l'élite des poètes, lorsque Florian parut; il y prit le meilleur rôle qu'il put trouver : était-il de force à oser davantage? non, la manie à la mode avait l'opiniâtreté d'un caprice; un rappel à Théocrite et à Virgile n'aurait pas obtenu plus de succès qu'une déclaration de guerre aux vertugadins, aux paniers et aux mouches.

Si l'on nous demande ce que la pastorale venait faire sous la régence, nous demanderons ce qu'elle faisait sous la Fronde, sous la Ligue, pendant cette affreuse suite de guerres religieuses, civiles ou étrangères, qui ont agité trois siècles, et pourquoi tant de petits vers, jolis et doux comme des agneaux, sont nés au bruit du tocsin ou du canon. Au lieu de voir dans ce rapprochement singulier un outrage de plus à la morale, une cynique dérision du vice, pourquoi ne pas supposer que c'était un hommage rendu à l'impérissable pouvoir de la vertu? Il est, qui ne le sait! des momens de triste délire dont les excès alarment la cons-

cience des hommes, et les rendent honteux de la réalité; il faut bien alors que les esprits et les cœurs se jettent dans l'idéal; c'est leur seul lieu d'asile. Si la littérature cesse de peindre le monde tel qu'il est, elle exprime du moins ce qu'il voudrait être; et que d'espérances dans un regret si généreux! Ne nous plaignons donc pas de ces contrastes, qui éclairent si vivement les situations sociales; ce sont les vues les plus pittoresques, les plus instructives et souvent les plus consolantes de l'histoire : la régence, d'ailleurs, ne doit pas être isolée des évènemens et des influences qui l'ont engendrée; la marche générale des idées n'avait-elle pas mis, entre le dix-septième et le dix-huitième siècle, une de ces grandes oppositions qui tiennent long-temps les lettres et les mœurs dans une sorte d'antagonisme? Qu'on se souvienne du premier conflit, et tous les autres s'expliqueront d'eux-mêmes.

Les malheurs qui assaillirent la vieillesse de Louis XIV avaient répandu, sur toutes les gloires de son règne, une profonde teinte de tristesse; et lorsque la mort eut fermé les portes du Louvre, le deuil des lettres et des arts sembla suivre les funérailles de la royauté. Le trône

était vacant; il y eut interrègne de génie. La France, d'abord indécise, sortit tout à coup des régions de poésie qui l'avaient conduite à une domination universelle: tournée vers les sciences, elle renoua la chaîne des idées, brisée par Richelieu, et marcha rapidement à la découverte; elle voulait éclaircir les systèmes, les résumer et conclure; entreprise hardie qui devait commencer par une révolution littéraire, et finir par une révolution politique.

Un neveu de Pierre Corneille fut le premier qui donna le signal de la défection: esprit liant et persuasif, Fontenelle savait adoucir toutes les pentes et semer de fleurs toutes les routes; à défaut d'enthousiasme, il fit preuve de persévérance; c'était assez pour décider le mouvement, qu'une main plus hardie et plus forte allait bientôt diriger. Quelques résistances avaient ému les passions; elles s'échauffèrent dans la lutte; et d'aveugles novateurs, impuissans à concilier l'imagination et le raisonnement, en vinrent à provoquer l'anéantissement de la poésie. Lamotte fut de ce nombre; il oublia le succès qu'il avait obtenu en rajeunissant l'*Inès de Castro* de Bermudez, et tenta de détruire les moules divins dans lesquels les chefs-

d'œuvre de nos grands maîtres avaient été coulés.

Cela se passait à la face de J.-B. Rousseau, de Crébillon et du fils de Racine, sans qu'il fût en leur pouvoir d'y mettre ordre : mais Voltaire a paru ; l'empire est à lui ; il entre dans la littérature comme Louis XIV était entré dans le Parlement, et l'émeute s'apaise. Egalement poète et prosateur, il repousse une exclusion barbare ; libre à chacun d'étendre le domaine de l'intelligence ; on ne doit rien y détruire, rien, excepté l'autorité : l'autorité, voilà le but de tous ses traits ; qu'elle soit religieuse, philosophique, politique, littéraire, ancienne ou moderne, vivante ou morte, il la poursuit, il la frappe sans relâche ; il ne veut en laisser trace nulle part ; il casse tous les jugemens, il refait toutes les opinions ; les menaces de la Sorbonne ne l'empêchent pas plus de fouiller dans les mystères du dogme que les cris de M[me] Dacier de porter le scalpel dans les entrailles d'Homère : mais autant il désire tuer l'esprit du dix-septième siècle, autant il attache d'importance à en conserver les formes. Niveleur classique, il est prêt à sacrifier toutes les conquêtes qu'il ambitionne, plutôt que de renoncer à la césure et à la rime ; le temple du goût, restauré par ses

mains, est le seul où il s'agenouille et dont il respecte les oracles. Cependant, la poésie qui fleurit sous ses pas se dessèche et languit autour de lui, tandis que la prose, merveilleusement cultivée, grandit et se développe en tous sens : énergique et grave avec l'historien, avec l'orateur, avec le publiciste, vive et légère avec le romancier ou le conteur, elle est riche, souple, précise, lucide avec le naturaliste, l'astronome, le géomètre, le philosophe; trois génies différemment doués l'ont portée aux dernières limites de sa puissance, Montesquieu, Buffon, J.-J. Rousseau.

Fort de ses nouvelles armes, l'esprit d'examen ne se borne plus à l'analyse de quelques points secondaires d'orthodoxie ou de discipline; il s'empare des principes, et il en suit toutes les ramifications pour avoir la raison de toutes les causes. La religion n'a pas de voile qui la préserve d'une investigation curieuse : Massillon est contraint, pour la défendre, d'accepter des controverses dont l'idée seule aurait soulevé l'indignation de Bossuet et de Bourdaloue. On met à nu les fondemens des sociétés, on pèse les droits et les devoirs de l'homme, on discute l'origine de l'âme, son essence, ses

facultés, sa destinée finale. Dans toute cette mêlée, pas un nom espagnol, pas une inspiration du Midi; la seule influence du dehors qui se manifeste est l'influence anglaise.

Qui a bouleversé les bases du crédit public, éveillé les passions cupides, et jeté le malaise au cœur de la France? c'est Law, et il semble que le remède ne puisse venir que du pays qui a produit le mal : les esprits sincèrement occupés de trouver une philosophie qui restitue aux lois de la morale toute leur efficacité, sont partagés entre Newton et Descartes, entre Locke et Mallebranche, entre Hobbes et Helvétius, entre Bâcon et J.-J. Rousseau. L'Angleterre a été visitée par Voltaire et Montesquieu; ils en reviennent pleins d'admiration et de confiance; ils y ont vu la liberté constituée en pouvoir de l'Etat, et placée au niveau du trône : le système des gouvernemens de pondération, exposé dans *l'Esprit des lois*, est préconisé dans *la Henriade;* mais avant que les bases de ce sage équilibre puissent être assises parmi nous, quelle confusion de théories utiles et d'utopies dangereuses!

En politique, comme en philosophie et en littérature, la France était entraînée par un cou-

rant irrésistible au-delà de ses idées et de ses vœux; elle avait répudié les tragi-comédies de l'Espagne, et on les lui rendait sous deux titres différens, tragédies bourgeoises et comédies sérieuses. Qu'est-ce que *la Folle journée* de Beaumarchais? une comédie de cape et d'épée politique. Qu'est-ce que *la Mère coupable*, *Béverley*, *Mélanie*? des thèses de philosophie. Sans Ducis, poète au cœur si français, notre théâtre aurait connu la mélancolie de Young avant de connaître le génie de Shakespeare. Nous ne voulions plus entendre parler de romans de métaphysique amoureuse, et l'on nous accablait d'histoires romanesques aussi subtiles et plus froides. Nous aspirions enfin à l'égalité des conditions, et le modèle proposé était un échafaudage de priviléges. Qu'arriva-t-il? c'est que, malgré un accord apparent, aucune fusion ne s'opéra; et lorsque les évènemens permirent la réalisation des doctrines, on s'aperçut, de part et d'autre, qu'on ne s'était pas compris: l'Angleterre déclina toute solidarité dans nos réformes; elle les déclara insensées et sauvages, et les combattit avec le même acharnement que cette émancipation américaine dont Louis XVI avait été le généreux complice: une guerre achar-

née de vingt-cinq ans, une tentative d'interdit politique sous le nom de *blocus;* en un mot, tout ce qu'une haine de nation à nation peut inventer de plus furieux, tel fut le résultat de ce long malentendu. La plume de Voltaire avait soulevé plus de questions que l'épée de Napoléon ne put en résoudre.

Avec l'Allemagne, du moins, notre union ne fut jamais assez intime pour qu'une rupture prît le caractère violent d'un divorce. De ce côté, une atmosphère vaporeuse donnait à toutes les idées abstraites une forme de rêverie qui contrariait nos instincts de clarté.

Si Gessner et Kotzébuë nous avaient ravis, l'un par ses fraîches poésies, l'autre par ses drames touchans, c'est qu'il nous était aisé de saisir des images naïves d'innocence et de vertu ; mais une métaphysique difficile à pénétrer nous arrêtait aux abords de la philosophie germanique; nous ne savions pas qu'elle était restée idéaliste, et qu'elle avait conservé l'enthousiasme de la contemplation, banni de l'Angleterre. Une étude approfondie pouvait seule dissiper le nuage qui séparait l'intelligence des deux peuples, et Mme de Staël n'était pas venue : c'est elle qui était destinée à nous servir d'interprète;

c'est elle qui devait nous expliquer l'œuvre régénératrice de Klopstock, ce rival de Milton, ce chantre consolateur de la rédemption de l'homme : elle nous montra Wiéland conduisant le roi des sylphes au secours de l'opprimé; Schiller vengeant l'honneur de Jeanne d'Arc et l'infortune de Marie Stuart; Schlégel inaccessible aux passions de la terre, et faisant, de tous les élans de son imagination, un hymne d'amour pour le ciel; Gœthe moins moral et moins pur, mais audacieux et fier comme le Dante, et traînant l'âme épouvantée dans les sombres détours de son théâtre fantastique. Que d'injustes préventions cédèrent à cette initiation tardive! L'esprit français déploya, dans Mme de Staël, toute sa puissance d'assimilation; poète et penseur, tour à tour, il s'éleva jusqu'aux transports de l'improvisation italienne, et descendit dans les profondeurs de la méditation allemande. Pourquoi faut-il que le flambeau de *Corine* n'ait pas brillé plus tôt!

Dans un temps de calme, lorsque les peuples ont le loisir et la volonté de s'éclairer, toute communication extérieure est sans péril, ou du moins, si quelque influence pernicieuse vient à se révéler, on peut en étouffer le germe : il n'en

est pas de même quand une révolution fermente; le moindre contact peut produire un choc fatal : scepticisme anglais, rêverie allemande, tout épaissit, tout charge la nue dont les flancs portent la tempête. L'explosion sous laquelle le dix-huitième siècle s'abîma, fut une grande épreuve pour la littérature française : en voyant l'édifice social s'affaisser sous les ruines de la religion et de la monarchie, on dut croire qu'elle allait périr; mais dès que la poussière soulevée par l'ouragan fut retombée, on reconnut avec surprise que cette noble effigie du génie national était telle encore qu'elle était sortie des mains de Pascal et de Racine; aucune mutilation n'avait altéré l'harmonieuse beauté de ses formes. Les sciences, dégagées de leur appareil scolastique, se revêtirent de l'éclat des lettres; l'éloquence de la tribune arriva d'un seul essor à la hauteur de l'éloquence de la chaire; et lorsque Mirabeau et Maury eurent cessé de parler comme parlaient les évêques de Meaux et de Cambrai, André Chénier, Gilbert, Delille, Milevoie, chantèrent comme avaient chanté Malherbe, Régnier, Racan, Maynard, Despréaux. Faut-il nous hâter de clore cette liste glorieuse, dans la crainte de laisser échapper un nom contemporain? Oh!

que l'illustre auteur des *Martyrs* ne nous accuse pas d'un zèle indiscret ; mais lui-même, en se couchant si vivant encore dans sa tombe, ne nous a-t-il pas accordé le droit de nous croire la postérité, et d'associer à la reconnaissance de notre âge l'admiration des siècles futurs ? D'où venait-il à cette heure solennelle où toutes les cloches de nos temples, soudainement réveillées, ne formaient qu'une voix dans l'immensité des airs pour célébrer la réconciliation de l'ordre et de la liberté? Qui l'avait envoyé vers nous? Exilé presque en naissant, appuyé sur le bâton du voyageur ou sur le bourdon du pélerin, il avait promené dans les deux hémisphères sa pensée inconnue, et tout à coup il sortit des forêts du Nouveau-Monde comme entraîné par l'inspiration qui arrachait les pères du désert au silence de leurs solitudes. Voltaire avait repris le seizième siècle, Châteaubriand ressaisit le dix-septième ; il l'enleva des cîmes où Bossuet et Corneille l'avaient laissé, et il en ralluma la poésie à ce foyer céleste dont la flamme avait embrasé Camoëns, Ercilla, le Tasse, Milton, Pope, Klopstock, Schiller. Le *Génie du christianisme* fut le signe de ralliement de la société nouvelle ; il ramena la philosophie égarée

à son but moral; il rapprocha les peuples par une pensée commune; il rendit aux arts l'élément de vie qui leur manquait, et, purifiant à la fois toutes les sources, il imprima au commerce des littératures cette activité bienfaisante qui enrichit les intelligences sans appauvrir les cœurs.

CHAPITRE VIII.

CONCLUSION.

Nous voici au terme de notre course ; le moment est arrivé d'embrasser d'un coup-d'œil tout l'espace que nous avons parcouru, et de mettre en regard de l'avenir quelques-uns des

enseignemens que nous avons recueillis dans le passé.

Au milieu des divers rapprochemens que nous avons essayés, le principal parallèle, celui du seizième siècle espagnol et du dix-septième siècle français, ne nous a pas fait voir seulement l'abaissement d'une littérature et l'élévation de l'autre, mais cette lutte constante du vrai et du faux qui est, à l'ordre intellectuel, ce que la lutte du mal et du bien est à l'ordre moral.

L'Espagne, en nous envahissant par tous les côtés à la fois, en séduisant notre esprit et jusqu'à notre caractère par une conformité remarquable de sentimens et de goûts, nous jeta ses modèles dans le brillant désordre de sa richesse. Notre littérature était trop pauvre alors pour se donner le temps d'examiner ce qui lui convenait le mieux; elle prit au hasard, et se courba sous le poids de son butin : mais dès qu'un génie indépendant et fort eut apparu, l'originalité française, puissamment stimulée, se dégagea du fardeau qui l'écrasait; d'une imitation confuse on revint à une imitation libre, éclairée, féconde, et nos écrivains eurent bientôt reconquis la position supérieure qu'occupaient les maîtres du gai-savoir, lorsque les troubadours d'Ara-

gon et de Castille vinrent leur demander des lois.

La littérature espagnole, considérée dans son ensemble, se partage en deux grandes périodes : le cycle de Jean II, qui commence avec Alphonse-le-Savant, et le cycle des trois Philippe, ouvert dès Charles-Quint. Nous avons concouru au progrès du premier, nous avons résisté à la décadence du second ; et pas plus sous Louis XIV que sous Charles VII, nous n'avons tenu notre suprématie de l'ascendant des armes ou de la faveur de la fortune ; cependant, les témoignages de l'histoire ont été contestés. D'un côté, on a exagéré les services rendus à la France par l'Espagne ; et de l'autre, on a rabaissé ou nié ceux que l'Espagne a reçus de la France. Nos adversaires les plus animés, Blas de Nasarre et la Huerta, ont été nettement démentis par deux critiques de leur propre pays, Moratin et Ochoa ; nous n'avons donc pas à les réfuter, et nous pouvons pardonner la véhémence de leurs attaques à l'exaltation du patriotisme : mais la même excuse ne saurait être alléguée en faveur de l'abbé Giovani Andrès et de lord Holland, interprètes passionnés des préjugés italiens et anglais.

L'abbé Andrès ne pouvant mettre le théâtre français au-dessous du théâtre italien, l'a mis à la suite du théâtre espagnol. « L'œuvre la plus grande dont on soit redevable au théâtre espagnol, a-t-il dit, c'est le théâtre français. »

Lord Holland, moins absolu dans ses paroles, s'est borné à insinuer que, « si Lope de Véga n'avait pas écrit, les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine n'auraient peut-être pas existé (1). »

Nous répondrons à lord Holland que sa prédilection pour un auteur dont il a fait une étude spéciale, l'a conduit à une de ces appréciations outrées qui naissent souvent des examens partiels, et qu'il s'est trompé au préjudice des auteurs espagnols encore plus qu'au détriment des auteurs français, en attribuant au seul Lope de Véga une influence qu'on ne peut équitablement reconnaître aux talens réunis de Cervantès, Guillen de Castro, Rojas, Alarcon, Moreto, et Caldéron. Racine, surtout, qui a surpassé Eschyle et Sophocle, en cherchant à suivre leurs traces, n'a pris de leçon qu'à l'école de l'antiquité; école ouverte en France, par Jodelle et Robert Garnier, long-temps avant celle de l'Espagne.

Nous répondrons à l'abbé Andrès, que le

théâtre espagnol a un mérite qui lui est commun avec le théâtre anglais, mais non avec le théâtre italien, c'est d'être national : or, ce mérite-là ne se transmet pas. Les auteurs castillans, traduits littéralement sur notre scène, nous ont donné les œuvres bizarres des Hardy, des Scudéry, des Boisrobert, des Douville et de cent autres copistes serviles; pour les assimiler à l'esprit français, il a fallu avoir du génie et faire œuvre nouvelle; Corneille et Molière se sont élevés de la contemplation à l'inspiration. Quel que soit donc le fruit qu'ils aient pu tirer de leurs études, ils leur doivent moins qu'à cette seconde vue du génie qui leur a permis d'apercevoir une pensée française au fond d'une pensée étrangère, et de faire sortir un modèle d'un autre modèle : mais chez quels peuples, mais dans quels temps les imaginations n'ont-elles pris qu'en elles-mêmes leur point de départ? où n'a-t-on pas vu les idées se suivre dans un ordre traditionnel? est-ce en Grèce? est-ce en Italie? est-ce au moyen âge? est-ce dans l'Europe actuelle? Toutes les histoires, nous l'avons dit en commençant, présentent les mêmes généalogies :

Athènes fut une école d'imitation qui fut imitée par la Grèce entière; Rome imita la Grèce;

les empires d'Orient et d'Occident imitèrent Rome; l'Italie des Médicis, régénérée par l'étude de l'antiquité, régénéra l'Europe; elle fut imitée par la France et par l'Espagne, dont elle devint l'imitatrice à son tour; l'Angleterre et l'Allemagne ont successivement imité les littératures anciennes et modernes, et se sont servi réciproquement de modèles.

Examinez les divers genres de poésie un à un, depuis l'épopée jusqu'à l'églogue, les auteurs qui les ont cultivés forment comme autant de familles qui s'enchaînent dans une filiation si rigoureuse, qu'il serait souvent difficile de concevoir l'existence d'un de leurs membres sans la préexistence d'un autre. Ce cercle est-il trop étendu? resserrez-le; essayez d'énumérer non plus les imitations de peuple à peuple dans tous les genres, mais celles qui se sont groupées autour de chaque sujet dans le sein d'une même nation. Combien d'*Agamemnon*, d'*Achille*, d'*Œdipe*, de *Panthée*, de *César*, de *Brutus*, de *Mariane*, de *Cléopâtre* dans le seul répertoire de la tragédie française! Vous pourrez, du vivant de Rotrou, compter déjà quatre *Didon*, trois *Lucrèce*, autant d'*Holopherne*, de *Saül* et de *Mithridate*; Corneille n'est que le sixième

qui ait composé une *Médée*; Racine n'est que le cinquième qui ait traité le sujet d'*Alexandre* (2) : mais, encore une fois, où est le mal? Quand le chef-d'œuvre arrive, il n'y a plus de concurrence possible; la lice se ferme, et l'art est satisfait.

Récemment encore, nous parcourions une vallée de la Catalogne, la gracieuse vallée d'Aran, et l'on nous montrait, dans un escarpement de la montagne de Viella, un mince filet d'eau qui s'échappe d'une fente de rocher; plus loin c'est un ruisseau, plus loin un gave, plus loin un fleuve; et ce fleuve au cours rapide et majestueux, après avoir fertilisé plusieurs de nos provinces méridionales, va se perdre dans l'Océan (3). N'est-ce pas ainsi que toutes les influences naissent, croissent, circulent, se mêlent, se confondent? Les idées premières sont le secret de Dieu; elles se forment avec le même mystère que les premières gouttes d'eau d'une source cachée; elles arrivent souvent à l'improviste, et sans que l'on puisse savoir d'où elles viennent. Celui qui entreprendrait de raconter l'histoire, toute l'histoire d'une idée, ses pérégrinations, ses travestissemens, ses métamorphoses, s'engagerait dans un dédale inextricable.

Peut-être serait-il téméraire de dire que le génie de l'homme ne participe pas de la mortalité humaine; mais à le voir s'allumer à tous les foyers, sans s'éteindre dans aucun tombeau, on s'aperçoit que les formes ne sont pour lui que des parures passagères. Dès que la littérature qui lui a servi de moule tombe en décomposition, il s'échappe, et va donner la vie ou la recevoir ailleurs; c'est une métempsycose qui ne cesse pas. Veut-il, par exemple, figurer l'homme consumé par son intelligence, aspirant à tout connaître, et foudroyé à l'instant où il tente de dérober un rayon du ciel? il crée Prométhée, il l'attache sur une roche aiguë, où un vautour déchire ses entrailles; et cette figure douloureuse ne disparaît ni avec Eschyle ni avec les muses grecques : un jour elle anime le *Faust* de Gœthe, un autre jour le *Manfred* de Byron.

Ne rapetissons rien. Ces modifications locales appliquées à chaque idée poétique, sont des créations réelles; quiconque sait les trouver est un génie inventeur. Ainsi, qu'on ne dise pas aux littératures contemporaines : «Vous êtes venues trop tard, vous serez déshéritées de toute initiative.» Cela n'est point : le même champ peut

porter plus d'une moisson; notre part à tous sera ce que nous saurons la faire.

Alternativement trompée par ses apologistes, ou découragée par ses détracteurs, la littérature espagnole est sortie de la bonne route, et n'a pu y rentrer; des principes exclusifs l'ont perdue; qu'elle les abjure! C'est en associant l'esprit de perfectionnement soutenu par Luzan à l'esprit de nationalité défendu par la Huerta, qu'elle préparera une renaissance digne de son ancienne splendeur. Non, l'école française ne pouvait pas seule la sauver; déjà nous en avons fait l'aveu, et nous le réitérons sans effort : mais il n'est pas vrai que notre influence ait moins profité à l'Espagne que l'influence italienne; nous l'avons délivrée des ravages du cultisme, et remise sur la voie du bon goût. Ce qu'il eût fallu rappeler aux gallicistes comme aux anti-gallicistes, ce que l'on peut actuellement encore dire avec le même à-propos à leurs enfans, c'est que l'utilité de toute inspiration du dehors est subordonnée à des conditions intérieures. Le sentiment poétique d'un peuple, cette force intime, cette puissance personnelle qui donne l'enthousiasme et qui le dirige, veut un centre d'action et un but: que ce soit la religion, la gloire ou la liberté,

peu importe ; mais avec un levier il faut un point d'appui.

Que demain il y ait en Espagne, au-dessus de tous les conflits qui la divisent et qui l'énervent, une pensée vive qu'on puisse appeler la pensée nationale, et aussitôt le génie castillan redeviendra ce qu'il fut, et mieux peut-être qu'il n'a jamais été, car il alliera l'ardeur de la jeunesse à l'expérience de l'âge mûr ; le foyer de ses passions, toujours entretenu par le soleil du Midi, répandra de plus pures clartés sans être moins brûlant ; et cet orientalisme, réminiscence trop souvent inopportune des temps chevaleresques, sera comme l'acier, qui, avec plus de souplesse et de poli, acquiert plus de solidité et d'éclat. Telles sont du moins les espérances de tous ceux qu'intéresse la prospérité d'une littérature qui fut grande, et dont le front, voilé de douleur, n'a jamais perdu sa fierté. Puisse-t-elle, sans dédaigner les dons du commerce étranger, se souvenir que ses plus riches trésors sont dans les veines de son territoire ! Puisse-t-elle ne négliger aucune de ses ressources anciennes ou nouvelles, ne bannir aucun vieux modèle, ne rebuter aucun jeune talent, et commencer par demander à la terre d'exil le guide qui lui manque (4) !

Pour qu'une littérature avance, il est nécessaire qu'elle utilise toutes les influences de la pensée, comme la navigation utilise tous les vents : mais son vaisseau, à elle, c'est sa nationalité; vaisseau exposé à d'infaillibles naufrages, si les pilotes qui veulent accélérer sa marche ne savent pas tendre les voiles d'une main prudente, et les serrer à propos.

L'humanité exalte de nos jours tant d'âmes généreuses, qu'en insistant sur ce mot de *nationalité*, il importe d'en arrêter définitivement le sens, pour que personne ne puisse donner à la noble chose qu'il exprime, une signification trop large ou trop restreinte. Assurément, il serait beau de voir l'univers converti en un seul et grand atelier où toutes les activités de l'intelligence travailleraient en commun au perfectionnement de la civilisation; mais que d'obstacles à cette unité merveilleuse! S'il est vrai que la confusion soit née le jour même où tous les hommes ont cherché à s'entendre, la même tentative, de concert, ne ramènerait-elle pas le même désaccord? Que ceux qui ne trouvent pas les desseins de la Providence assez clairement écrits dans la diversité des esprits et des caractères, comprennent au moins les faits dont

les résultats irrévocables frappent leurs yeux. Le partage des langues a déterminé souverainement la division du travail intellectuel : donc, à chaque langue sa tâche, et à chacune, par suite, une place particulière dans l'atelier, une industrie spéciale, des outils différens; que toutes travaillent avec la même matière et concourent au même but; qu'elles s'excitent et s'entr'aident, en telle sorte que l'idée trouvée par l'une soit polie par l'autre, comme le métal qui passe de la mine dans le creuset, et du creuset sous le burin. Rien de mieux, sans doute; mais il faut qu'elles travaillent séparément, et chacune à sa manière : c'est là quelque chose de plus qu'un acte de libre convention, c'est l'effet nécessaire d'une attribution organique. Pourquoi donc qualifierait-on d'égoïstes ceux qui s'occupent de leur tâche plutôt que de celle de leurs voisins? Ne voit-on pas qu'ils sont principalement propres à l'œuvre qui leur a été départie, et qu'il ne dépend pas d'eux d'être à la fois géomètres ou poètes, peintres ou statuaires? Attaquera-t-on l'*individualisme* de ces agglomérations d'hommes qu'on appelle des nations? Mais qu'on y prenne garde : il faudra, par rigueur de conséquence, attaquer aussi l'indivi-

dualisme de ces agglomérations plus petites qu'on appelle des familles; car c'est la même institution sur une plus large échelle, ou, pour conclure d'un mot, c'est à la nature, qui les a formées, qu'on devra reprocher de leur avoir inspiré les affections et les instincts qui les unissent, les conservent et les perpétuent : or, il n'est ni plus juste ni plus raisonnable d'accuser le patriotisme que d'accuser l'amour paternel ou l'amour filial.

Naturelle et sainte pour les littératures comme pour les Etats, la nationalité est le faisceau qui unit toutes les forces intellectuelles et morales d'un peuple; elle se forme d'un ensemble de conditions et de circonstances spéciales; origine, position, mœurs, tout, jusqu'au climat, influe sur son caractère, et la frappe d'une marque distinctive. Mais, quels que soient les types nationaux, malheur aux littératures qui les méconnaissent ou les altèrent! elles auront le sort des plantes arrachées de la terre qui les a nourries, et qui périssent en perdant leurs racines. Que sont devenues les littératures anciennes? N'ont-elles pas été frappées de mort dès qu'ouvertes à toutes les invasions elles ont déchiré leurs drapeaux et laissé effacer leurs frontières (5)?

Faisons notre profit de cette leçon, écrite sur tant de ruines; que chaque littérature s'étudie elle-même et apprenne à se connaître; pour celles qui sont jeunes encore, la nationalité est le premier élément de vie; pour celles qui commencent à vieillir, c'est une source régénératrice : que toutes y cherchent donc leur salut et leur gloire.

Et, qu'on nous entende bien, nous ne demandons pas qu'on soit de son pays de langage seulement; il faut en être d'esprit et de cœur; on n'en reçoit de force qu'en s'identifiant avec tous les sentimens nobles, avec toutes les hautes pensées qui l'animent. Pourquoi Homère a-t-il joui d'une si grande popularité chez les Grecs? c'est qu'il avait immortalisé leur patrie; Virgile chez les Romains? c'est qu'il avait assuré à leurs victoires l'admiration de la postérité; Dante et Pétrarque dans la nouvelle Italie? c'est que l'un vouait aux enfers tous les ennemis de son pays, et que l'autre avait retrouvé les accens de Tyrtée pour maudire le joug de l'étranger : même vénération, même amour dans tous les cœurs portugais pour Camoëns, impérissable historien d'une grandeur abolie (6).

Et regardez les maîtres de la littérature espa-

gnole, en est-il un seul qui n'ait parlé de l'Espagne comme d'une mère adorée (7)? Près des poètes, dont vous pourriez accuser l'enthousiasme, voici les historiens les plus graves; tous ont le même langage : d'ailleurs, ces hommes-là ne mentent pas; quand ils se trompent, c'est à leur insu, et tout dans leurs écrits respire cette passion nationale qui, en l'absence de la vérité absolue, sera toujours la meilleure vérité de l'histoire (8).

Il n'y a rien à attendre de l'imposture des sentimens ou de la servitude des pensées; les plus belles œuvres du génie portent au front la majestueuse empreinte d'une conviction puissante et profonde. Pourquoi nos écrivains du dix-septième siècle furent-ils si grands? c'est, avant tout, parce qu'ils étaient convaincus : il y avait en eux toute la probité de la foi; ils croyaient aux lettres, et ils les pratiquaient comme on pratique une religion, avec amour, avec ferveur, avec dévouement. Que serait-ce donc si, rappelés maintenant au monde pour jouir du spectacle de leur gloire, ils voyaient combien la puissance de la pensée s'est accrue! De quelle joie, de quelle crainte ne seraient-ils pas saisis lorsqu'on leur montrerait les contrées

les plus éloignées les unes des autres mises en contact immédiat par les chaînes électriques de la presse, frappées à la fois des mêmes commotions à la tête et au cœur; et au milieu de cet immense cercle de peuples attentifs, la France, debout comme un phare, recevant et renvoyant la lumière de l'Orient à l'Occident, et saluée par toutes les voix du nom de nation missionnaire!

Vous qui descendez de ces hommes illustres, et qui avez hérité de leur empire, songez-y: plus la mission est haute, plus la responsabilité sera terrible. Vous êtes, quoi que vous fassiez, les instituteurs du monde; on vous observe, on vous écoute; vous ne proférez pas une parole qui ne tombe comme un bienfait ou comme un fléau sur la société; l'avenir de la civilisation est dans vos mains; tout ce que vous ferez pour elle vous sera compté; rien de ce que vous ferez contre elle ne vous sera pardonné. Multipliez les rapprochemens entre les esprits; jetez des ponts entre les littératures les plus riches aussi bien que les plus pauvres; faites communiquer l'ancien monde avec le nouveau, et tous les royaumes de l'intelligence entre eux : mais pour que l'humanité s'épure en franchissant ces

arches de lumière, n'oubliez pas que la vérité doit marcher devant elle; non cette vérité dégradante qui n'est que l'image de la laideur matérielle, mais cette vérité du beau, qui exprime ce qu'il y a de meilleur dans notre nature morale. Si vous aimez, si vous respectez la France, ah! n'épargnez rien pour que tous les peuples de la terre puissent, comme vous, la respecter et l'aimer! Ne les forcez pas à mêler son nom à leurs erreurs, ils le mêleraient bientôt à leurs malédictions.

Longin disait aux écrivains de la Grèce: « Demandez-vous toujours ce que penseraient Homère, Platon, Aristote, Démosthène, si vous pouviez leur soumettre vos œuvres. » Nous dirons, nous, aux écrivains français : « Il ne suffit pas de vous faire un tribunal du passé; osez comparaître aussi devant l'avenir; ayez le courage de préférer, s'il le faut, l'estime de vos neveux à la faveur de vos contemporains. Que votre indépendance, cependant, ne vous rende pas injustes ; souvenez-vous que la plupart des siècles ont été calomniés de leur vivant; n'attribuez pas au vôtre une dépravation qui vous donne le droit de le corrompre. Est-il des plaies que vous ne puissiez fermer? cachez-les, c'est

un devoir; les découvrir serait une honte, les envenimer un crime. Quelles que puissent être les afflictions envoyées aux hommes dans les temps d'épreuves et de combats, il y a en eux une corde toujours prête à vibrer au seul retentissement des grandes choses; c'est à vous de la toucher : plus vous éleverez les esprits, plus vous ennoblirez les cœurs; quiconque aura tressailli à l'aspect du sublime, ne restera pas insensible à la voix de la vertu. »

Une dernière parole:

« La place que vous occupez au centre de l'Europe, et le rang que vous tenez dans l'ordre des temps, rendent doublement facile l'accomplissement de vos devoirs. Toutes les nations qui vous environnent vous offrent les fruits de leurs conquêtes; ouvrez les mains, et la patrie s'enrichira des tributs qu'on vous offre. Le dix-septième siècle a émancipé l'imagination; la pensée a été affranchie par le dix-huitième : mais l'un et l'autre, en suivant une ligne différente, vous ont laissé le soin de les rapprocher, et d'associer au travail de l'avenir toutes les forces du génie français. Ne vous bornez pas à préparer

cette alliance; cimentez-la par des œuvres, et les générations qui s'avancent pourront recevoir de vous plus que vous n'avez reçu de celles qui vous ont précédés.

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

Notes.

NOTES DU CHAPITRE PREMIER.

(1) *L'Espagne croyait son salut attaché à l'annulation politique de la France.*

Charles-Quint disait à son fils Philippe II :

« Vous devez penser à la guerre contre le roi de France, qui est un ennemi redoutable à cause que ses provinces sont contigües les unes aux autres. »

Cette politique était connue des auteurs de la *Ménippée*, et c'est ce qui leur fit dire ce qui suit :

« Le roi d'Espagne est un grand prince, sage, cault

et advisé, le plus puissant et le plus grand terrien de tous les roys chrétiens, et le seroit encore davantage si toutes ses terres se tenoient, étoient joinctes à l'approche l'une de l'autre; mais la France qui est entre l'Espagne et les pays-Bas, est cause que ses seigneuries lui coustent plus qu'elles ne lui valent; car, sur toute nation, il redoute la françoise comme celle qu'il cognoist estre plus généreuse et avoir plus de valeur, et impatiente de repos et de la domination étrangère.»

(2) *On n'aperçoit que des Français-Espagnolisés.*

Cette dénomination appartient à la *Satire-Ménippée*, ainsi que la plupart des locutions qui suivent.

(3) *Guap.*

On appelait ainsi en Espagne un élégant de province.

(4) *Bandoleros.*

Ce mot, qui signifiait originairement *bandoulier* (qui porte une bandoulière), fut appliqué aux soldats licenciés qui se faisaient voleurs de grands chemins, et devint le nom des sicaires qui se chargeaient à prix d'argent d'assassiner les gens qu'on leur désignait.

Lorsque Mme d'Aulnoy visita l'Espagne, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, il y avait encore nombre de misérables qui faisaient profession ouverte

de bandoleros. Ce qu'elle en raconte est vraiment si incroyable, que nous ne pouvons le rapporter qu'en lui en laissant la responsabilité.

« C'est ordinairement de Valence, dit-elle, que l'on fait venir les bandoleros; il n'y a pas de crimes dans lesquels ils ne s'engagent sans hésiter. Ils portent des stilets et des armes qu'ils tirent sans faire aucun bruit. Il y a deux sortes de stilets : les uns, de la longueur d'un petit poignard, qui sont moins gros qu'une grosse aiguille et d'un acier très-fin, quarré et tranchant par les quarres; avec cela ils font des blessures mortelles parce qu'allant fort avant, et ne faisant qu'une ouverture aussi petite que pourrait faire une piqûre d'aiguille, il ne sort point de sang; à peine peut-on voir l'endroit où vous avez été frappé. Les autres stilets sont plus longs, et de la grosseur du petit doigt, si fermes, que j'en ai vu du premier coup percer une table de noyer. Il est défendu de porter de ces sortes d'armes en Espagne, comme il l'est en France de porter des baïonnettes; il n'est pas permis non plus d'avoir de ces petits pistolets qui tirent sans bruit; mais malgré la défense, beaucoup de personnes s'en servent.

« On m'a dit qu'un homme de qualité, croyant avoir sujet de faire périr un de ses ennemis, s'adressa à un bandolero de Valence, et lui donna de l'argent pour l'assassiner; mais ensuite il s'accommoda avec son ennemi, et voulant en user de bonne foi, le premier de ses soins fut d'avertir le bandolero de ce qui se passait, afin qu'il se gardât bien de tuer cet homme. Le bandolero, voyant qu'on n'avait plus besoin de lui, offrit de

rendre la somme qu'il avait reçue, et celui qui la lui avait donnée le pria de la garder. « Eh bien, dit-il, j'ai de l'honneur; puisque je garde l'argent, je tuerai votre homme. » L'autre le pria instamment de n'en rien faire, attendu leur réconciliation. «Tout ce que je puis faire, lui répondit celui-ci, c'est de vous donner le choix que ce soit vous ou lui; car, il faut nécessairement que, pour gagner en conscience l'argent que vous m'avez donné, je tue quelqu'un. » Quelque prière que l'autre lui pût faire, il persista dans son dessein, et l'exécuta. On aurait bien pu le faire pendre, mais il y a trop de danger, car ils sont tant de bandoleros ensemble, que la mort de celui qu'on exécuterait serait bientôt vengée. Ces misérables ont toujours une liste des méchantes actions qu'ils ont commises, dont ils se font honneur; et lorsqu'on les emploie ils vous la montrent, et demandent si l'on veut qu'ils fassent languir leurs victimes, ou qu'ils les tuent tout d'un coup.» (IIe partie, p. 79 et 80.)

(5) *La ligue.*

Anquetil est le meilleur historien français qui ait écrit sur la ligue; mais il existe un autre tableau saisi d'un point de vue différent par un écrivain espagnol, et qui peut être consulté avec fruit. Cette Histoire est d'Herrera; en voici le titre : Historia de Francia, *desde el ano* 1585 *haste en fin del ano* 1594. Madrid, 1598, in-4, parch.

(6) *Jésus sire! sur ma conscience!* etc.

Dans les *Mémoires de Sully*, deuxième partie, chapitre II, il est parlé de *ces cajoleurs de cour, qui semblent n'y être que pour faire des exclamations et des admirations de tout ce qu'ils voyent et oyent, réitérer des* JÉSUS-SIRE! *et crier*, en voix dolente, *il en faut mourir!*

Regnier, dans sa satire VIII, vers 40, trace le portrait suivant d'un imitateur des belles manières de Castille :

. . . . . . Laissons le discourir,
Dire cent et cent fois : *il en faudrait mourir!*
Sa barbe pincoter, cajoler la science,
Relever ses cheveux, dire : *en ma conscience!*
Faire la belle main; mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée.

Ces caricatures vivent encore pour nous; le burin de Callot les a rendues immortelles.

Pierre Corneille, faisant allusion au goût des belles pour ces types d'éventés, a dit:

Une plume au chapeau plaisait mieux qu'à la main.

(7) *La princesse d'Eboli.*

Ruy Gomez de Silva fut fait duc de Pastrana et prince d'Eboli par Philippe II.

Mme d'Aulnoy, dans sa *Relation du voyage d'Espagne*,

deuxième partie, page 43, parle ainsi du portrait de la princesse d'Eboli, qu'elle a vu dans le château de son petit-fils, le duc de l'infantado, en 1679 :

« Elle est représentée de toute sa grandeur, assise sous un pavillon attaché à quelques branches d'arbres; il semble qu'elle se lève, car elle n'a sur elle qu'un linge fin qui laisse voir une partie de son corps : si elle l'avait aussi beau qu'il paraît dans son portrait, et si ses traits étaient aussi réguliers, on doit croire qu'elle était la plus charmante de toutes les femmes ; ses yeux sont si vifs et remplis d'esprit, qu'il semble qu'elle va vous parler; elle a la gorge, les bras, les pieds et les jambes nus ; ses cheveux tombent sur son sein, et des petits amours, qui paraissent dans tous les coins du tableau, s'empressent pour la servir; les uns tiennent son pied et lui mettent un brodequin, les autres passent des fleurs sur ses cheveux, il y en a qui soutiennent son miroir; on en voit plus loin qui lui aiguisent des flèches, pendant que les autres en emplissent son carquois, et bandent son arc. Un faune la regarde au travers des branches; elle l'aperçoit, elle le montre à un petit Cupidon qui est appuyé sur ses genoux, et qui pleure comme s'il en avait peur, dont il semble qu'elle sourit. Toute la bordure est d'argent ciselé et doré en beaucoup d'endroits. »

(8) *Assassin d'Antonio roué à Paris.*

Pierre de l'Etoile, dans son *Journal du règne de*

Henri IV, t. 1, p. 113, rapporte, à la date de janvier 1596, les détails de cette exécution.

« Le vendredi 19, dit-il, fust roüé un Hespagnol, en la place de Grève, à Paris, atteint et convaincu d'avoir voulu tuer don Antonio Pérez, secrétaire du roy d'Hespagne, qui dès long-temps suivoit la cour, *estant bien venu près Sa Majesté pour lui avoir découvert plusieurs conseils et menées du roi d'Hespagne, son maistre, contre sa personne et son Estat.*

« Lorsqu'on lui donna la gehenne, on lui trouva cent doublons en un coin de ses chausses, dont il y eut procès entre M. Rappin et le bourreau, à qui les auroit, soustenant l'un et l'autre que ledit argent leur appartenoit. »

(9) *On aime aussi à voir Antonio Pérez, érigé en favori consultant, indiquer à un favori en exercice les écueils de sa position.*

Le duc de Lerme (François de Rojas de Sandoval), premier ministre de Philippe III, et le plus cher de ses favoris, a prouvé sa candide honnêteté par une telle consultation; Pérez, qui lui recommande tant de se méfier des rois, n'aurait jamais pensé à lui dire : méfiez-vous de vos enfans; et cependant, le pauvre duc, calomnié et disgrâcié en 1618, fut supplanté par son propre fils, le duc d'Uzéda. Il mourut cardinal en 1625.

(10) *Aphorismes d'Antonio Pérez sur la conduite à tenir par un favori.*

Une étude assez curieuse serait à faire sur ces conseils de Pérez, comparés à ceux que renferment le *Manuel des favoris* du marquis de Santillane, *le Mépris de la cour* de Guévara, *le Prince* de Machiavel, et *le Curial* d'Alain Chartier.

(11) *Cure-dents envoyés par Antonio Pérez.*

Seraient-ce là les premiers cure-dents qu'on aurait vus en France? Pérez, dans tous les cas, n'entendait point en faire gratuitement l'importation. Dans le *Voyage en Espagne* cité plus haut, on signale l'habitude qu'avaient prise les personnes de distinction de se servir de leur cure-dents à toute heure et en quelque compagnie que ce fût; c'était un moyen de contenance généralement usité. Un peu plus tard, la mode des lunettes, apportée de Venise, devint telle que les élégantes gardaient leurs lunettes sur le nez, même au lit, et les verres étaient deux fois plus grands qu'aujourd'hui.

(12) *Texte du passage de la lettre de remercîment adressée à Henri IV, par Antonio Pérez.*

« Por cierto, V. Maj., ha escogido gentil barbaro

por maestro, barbaro en los conceptos, en la lengua, barbaro en todo.

(13) *Antonio Pérez omis par Bouterwek, et signalé par M. Philarète-Chasles.*

Bouterwek ne semble pas avoir connu Pérez, il ne le nomme même point. Pérez est mort oublié à Paris, vers 1611, un an après Henri IV. La critique l'avait entièrement perdu de vue, lorsqu'il a été comme exhumé par M. Philarète Chasles, qui s'est livré à une très-remarquable appréciation de sa vie et de ses œuvres, dans la *Revue des Deux-Mondes*. Guidés par cette indication, nous avons interrogé l'original; mais sans négliger les *Mémoires*, qui ont spécialement occupé notre habile devancier, nous avons cru devoir accorder une plus grande attention aux *Lettres*, persuadés comme nous le sommes qu'elles ont servi de modèles aux premiers épistoliers de l'hôtel de Rambouillet, et qu'Antonio Pérez leur doit toute l'influence qu'il a pu exercer sur notre littérature.

La première édition des Mémoires d'Antonio Pérez est de Paris, 1598 : *Relaciones d'Ant. Perez, secretario de Estado del rey de Espana Philip. II*, in-4°. Une réimpression a eu lieu à Genève en 1654; elle contient les autres œuvres de Pérez. Les lettres ont été traduites en 1638 par Dalibray. Paris, in-8°.

CHAPITRE II.

(1) *Jean de Vivonne, marquis de Pisani.*

Dans la *Satire-Ménippée* (harangue de Daubray), l'orateur fait dire aux ligueurs les plus forcenés : le marquis de Pisani, qui est *trop bon Français* pour nous.

Henri IV sut honorer également le noble caractère de cet homme vertueux.

« Le roi, dit Pierre de l'Etoile, suivant la promesse qu'il en avait faite au pape, retira près de lui, sur la fin de cette année, Henri de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang, âgé de sept ans, pour le faire nourrir et instruire en la religion catholique, apostolique et romaine ; et pour ce le fist emmener de Poictou au château de Saint-Germain-en-Laye, où il lui bailla pour gouverneur M. le marquis de Pisani, seigneur *autant sage et accompli qu'il y en eust en France,* grand catholique et homme de bien, et pour précepteur, M. Lefebvre, homme de rare probité et doctrine, vray catholique de profession et d'effect. » (*Journal du règne de Henri IV,* décembre 1595.)

Le marquis de Pisani mourut en 1599.

(2) *Julie Savelli, femme de Jean de Vivonne.*

Fléchier a placé la généalogie de cette femme dis-

tinguée dans l'oraison funèbre de sa petite-fille, Julie d'Angenne de Rambouillet, duchesse de Montausier.

(3) *Catherine de Vivonne, fondatrice de l'hôtel de Rambouillet.*

Catherine de Vivonne, fille du marquis de Pisani et de Julie Savelli, épousa, en 1600, le marquis de Rambouillet, homme d'Etat et de guerre, qui fut ambassadeur à Turin et à Madrid, grand-maître de la garde-robe sous Louis XIII, et mourut en 1665.

Les bureaux d'esprit étaient déjà anciens en Italie; l'hôtel de Rambouillet ne sut pas seulement les imiter, il les effaça tous. Nous avons rappelé que la marquise fut célébrée sous le nom d'Artenice; les principaux personnages reçurent des noms tirés des romans et des pastorales. Ce n'était qu'une variante académique; les précieuses ignoraient sans doute que leur invention était renouvelée de Charlemagne. Chaque membre de l'académie que ce prince avait établie dans son palais avait pris un nom particulier, qui caractérisait ou ses inclinations ou son goût pour quelque auteur fameux dans l'antiquité : le roi choisit celui de David. « Je suis demeuré seul à la maison, dit Alcuin dans une lettre à l'archevêque de Mayence; vous, Dametas, vous voilà en Saxe, Homère est en Italie, Candidus en Angleterre... Dieu veuille nous ramener bientôt David et tous ceux qui suivent ce prince victorieux! »

(4) *Desportes et Bertaud.*

L'abbé Desportes mourut en 1606, et Bertaud en 1611.

On avait lancé contre Desportes un libelle intitulé : *Rencontre des muses de France et d'Italie.* Loin de s'en fâcher, il dit qu'il avait beaucoup plus pris chez les Italiens qu'on ne l'insinuait dans ce livre, et que s'il avait connu d'avance le projet de l'auteur, il lui aurait fourni de bons mémoires.

Claude Garnier, dans sa *Muse infortunée,* et Colletet rapportent que Charles IX donna à Desportes huit cents écus d'or, pour la petite pièce du *Rodomont,* et Henri III dix mille écus d'argent comptant pour quelques sonnets. Les bénéfices arrivèrent de tous côtés à l'heureux poète ; il fut chanoine de la Sainte-Chapelle, abbé de Tiron, de Bonport, de Josaphat, des Vaux de Cernay, d'Aurillac, en un mot, il se fit par ses vers *un loisir de dix mille écus de rente.* « Mais, dit Balzac, dans cette même cour où l'on faisait de telles fortunes, plusieurs poètes étaient morts de faim : Torqueto a eu besoin d'un écu, et l'a demandé, par aumône, à une dame de sa connaissance ; il rapporta en Italie l'habillement qu'il avait apporté en France, après y avoir fait un an de séjour. Et toutefois je m'assure qu'il n'y a point de stance de Torqueto Tasso qui ne vaille autant, pour le moins, que le sonnet qui valut une abbaye à l'abbé Desportes. « L'exemple était dangereux ; il fut fatal à la nation des poètes. » Ce *loisir de dix mille écus*

de rente, ajoute Balzac, fut un écueil contre lequel les espérances de dix mille poètes se sont brisées. »

Régnier, qui était neveu de Desportes, fut doublement trompé par l'éclat de la fortune de son oncle, et par l'affection qu'il lui portait; il ne se doutait pas que les vers qu'il lui consacrait seraient sa meilleure recommandation aux yeux de la postérité. Le loisir de dix mille écus de rente l'avait ébloui.

Bertaud était oncle de la célèbre Mme de Motteville. Il fut évêque et premier aumônier de Catherine de Médicis. Ses œuvres ont été imprimées en 1620.

(5) *Marini.*

C'était en 1615; Marini, né le 18 octobre 1569, avait alors quarante-cinq ans. On lui a reproché de ne s'être pas fait appeler *Marino,* comme son père. Le poète napolitain avait-il, en effet, usurpé la finale aristocratique; le fait nous semble assez peu important; et comme il est avéré qu'en Italie et en France il a été appelé *Marini* de son vivant, et même après sa mort, nous croyons devoir nous en tenir à l'usage qui a prévalu. Lope de Véga, dans l'Epître sur son jardin, revue littéraire que nous avons plusieurs fois citée, le nomme *Juan Bautista Marino;* ce qui permet de supposer que l'I n'était pas admis en Espagne, où l'on devait en savoir mieux la valeur que chez nous.

(6) *Les baci de Marini.*

Les *Baisers de Jean Second* n'étaient rien auprès de ceux du poète napolitain; Dorat fit aussi des *Baisers;* et quoiqu'il se dise imitateur de Jean Second, il ressemble beaucoup plus à Marini.

(7) *Marini était appelé dans Paris le* cavalier Marin.

Pierre Corneille, dans *la Galerie du palais,* comédie jouée en 1634, lui donne ce nom, et fait indirectement son éloge.

LE LIBRAIRE, *présentant deux livres à un acheteur.*

Monsieur, en voici deux dont on fait grande estime;
Considérez ce trait, on le trouve divin.

DORIMONT.

Il n'est que mal traduit du cavalier Marin.

(Acte I, scène V.)

(8) *Ogier de Gombauld.*

Jean Ogier de Gombauld avait la répartie vive, l'esprit galant et l'humeur agréable. On le recherchait à la cour et à l'hôtel de Rambouillet, quoiqu'il fût calviniste; il fut même pensionné par Marie de Médicis.

Il vécut près de cent ans, et sa longue vieillesse fut environnée d'une considération méritée. Nous parlerons, dans le chapitre suivant, de sa pastorale d'*Amarante*, qui ne fut jouée qu'en 1631. Il a composé trois livres d'épigrammes qui sont loin de valoir celles du chevalier de Cailly, publiées en 1667; on a de lui aussi beaucoup de sonnets; il appartenait à l'école italienne. C'est un des fondateurs de l'Académie française, et le plus zélé peut-être.

(9) *Saint-Amand.*

Marc-Antoine Gérard de Saint-Amand, né en 1593, n'avait que vingt-quatre ans à l'époque où parut Marini; il admira beaucoup le poète italien, et se fit l'imitateur d'une poésie dont il ne sut saisir que la luxuriance. C'est l'homme du détail; on pourrait le comparer à un peintre en miniature, qui aurait voulu traiter le genre historique. Boileau, impitoyable pour lui, a dit qu'il s'était formé du mauvais de Régnier; nous pensons que c'était plutôt du mauvais de Marini, car Saint-Amand n'a rien de la franchise nationale de notre satirique. L'auteur de *Moïse sauvé* était fils d'un chef d'escadre, et sa naissance lui donnait accès partout; il dissipa sa jeunesse en voyages et en plaisirs; on le citait comme un bon convive et un très-aimable causeur. Il mourut en 1660.

(10) *Fréron, imitateur de Marini.*

Fréron imita le huitième chant de l'*Adone,* dans un ouvrage intitulé *les vrais Plaisirs, ou les Amours de Vénus et d'Adonis.*

(11) *Eloge de Marini par Lope de Véga.*

Juan Bautista Marino que enamora
Las piedras Anphion, es sol del Taso
Si bien el Taso le sirvio de aurora.
(Epist. octava.) *El Jardin de Lope de Vega* al licenciado Francisco de Rioja.

(12) *Mort de Marini.*

Marini mourut à Naples en 1625, âgé de cinquante-six ans. Son style, appelé *marinesco,* lui survécut, et fut le fléau de la littérature italienne; il engendra une secte qui dura plus d'un siècle.

(13) *Guillaume Duvair.*

Duvair était d'une sagacité surprenante et d'une éloquence peu commune; il eut de son temps la même réputation que le chancelier d'Aguesseau au dix-huitième siècle. Ses ouvrages forment un gros volume

in-folio ; Paris, 1641. On y trouve des harangues et des traductions qui sont moins infectées du mauvais goût de l'époque que beaucoup d'autres productions vantées, mais qui pourtant ne passeraient pas aujourd'hui pour des modèles.

(14) *Vaugelas.*

Claude Favre, seigneur de Vaugelas, né en 1545, mourut en 1650.

« C'est, dit Palissot, un des grammairiens qui ont le plus contribué à polir notre langue ; ses remarques subsistent encore, et elles ont servi de base à ceux qui ont eu sur la grammaire des idées bien plus profondes, depuis le docteur Arnaud, jusqu'au célèbre Dumarsais. Vaugelas eut un mérite plus grand ; sa traduction de Quinte-Curce parut près de dix ans avant les *Lettres provinciales*, et on y trouve peu de tours, peu d'expressions qui aient vieilli ; cet ouvrage fut le premier qu'on ait vu en France, écrit avec une pureté continue. »

(15) *Vers de Desmarets pour la guirlande de Julie.*

Desmarets de Saint-Sorlin fut, de tous les concurrens, celui qui réussit le mieux, quoique ses vers flattent moins l'oreille ; il fit parler ainsi la violette :

Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour,
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe ;

Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

(16) *Centon epistolario.*

Voir l'article consacré au bachelier Fernan Gomez de Cibda-Réal, dans le tome précédent, chap. II., p. 100 et 416.

(17) *Fernan del Pulgar.*

Voici le début d'une lettre de Pulgar à son médecin. La lettre de Balzac sur Scarron n'offre-t-elle pas quelque analogie si non de pensée, au moins de forme?

« Seigneur docteur Fancisco Nuñez, moi, Fernan de Pulgar, je viens vous dire que, souffrant beaucoup d'un mal de côté et d'autres maux que l'âge amène, j'ai voulu lire le Traité de Cicéron sur la vieillesse, pour y chercher quelqu'adoucissement à mes souffrances. Puisse son âme ne pas trouver plus de soulagement là-haut que son ouvrage ne m'en a donné! Il est vrai qu'il indique de nombreux motifs de consolation pour la vieillesse, et qu'il célèbre dignement tout ce qu'elle a de bon, mais il ne donne aucun remède pour ce qu'elle a de mauvais. Or, moi, je ne demandais qu'un remède; et, à mon avis, toutes les consolations qu'on peut prodiguer à un homme sans lui ôter son mal, ne sont point des consolations. J'ai lu aussi le second livre des Tusculanes. Cicéron y démontre que le sage

ne sent pas la douleur, ou du moins qu'il la surmonte par sa vertu; et moi, seigneur docteur, comme je ne suis pas sage, je sens la douleur, et comme je ne suis pas vertueux, je ne la surmonte point; mais je suis bien sûr que Cicéron lui-même, quelque vertueux qu'il pût être, ne la surmonterait pas mieux que moi, et l'éprouverait comme je l'éprouve. Je conclus de là que, pour les infirmités qui viennent des ans, il vaut mieux recourir au médecin qui les soulage qu'au philosophe qui en console. »

(18) *Lettre de Christophe Colomb.*

La lettre de Christophe Colomb qui contient la relation de la découverte de l'Amérique, est en latin. On pourrait supposer que ce navigateur d'origine génoise se méfiait de son espagnol, car on ne connaît de lui que son testament qui soit écrit en cette langue. Sa lettre a été imprimée à la suite de tous les *Ptolémée* du seizième siècle.

(19) *Lettres de Fernan Cortès.*

Fernand Cortès avait essayé de se faire homme de lettres au début de sa carrière, mais il n'avait pas réussi, et s'était dégoûté. Il est à remarquer que la première impression de son Voyage n'eut lieu qu'en 1521,

c'est-à-dire vingt-huit ans après la découverte de l'Amérique.

(20) *Antonio de Guévara.*

Cette lettre est datée de Saragosse, 1529. La correspondance de Guévara s'étend de 1522 à 1539; on y trouve des détails de mœurs intéressans. L'auteur se distingue aussi par des études du cœur humain, qu'on remarquerait davantage si elles n'étaient pas délayées dans un verbiage insupportable. Lorsqu'il se déguinde un peu, il a une ironie vive et sérieuse qui tient de l'*humour* des Anglais; c'est ainsi, par exemple, que sous le prétexte d'énumérer les plaisirs de la vie maritime, il passe en revue toutes les douleurs des galères; malheureusement, la lettre qui contient ce tableau est si longue, qu'on pourrait en faire un livre.

Né vers la fin du quinzième siècle, dans la province d'Alava, cet écrivain était fils de D. Beltran et de dona Elvire de Norona y Calderon. Il était neveu d'un autre D. Beltran, seigneur d'Escalante. Elevé à la cour, où son père le conduisit dès l'âge de douze ans, il préféra l'état ecclésiastique à toute autre profession, et prit l'habit de franciscain à Valladolid. Il se voua spécialement à la théologie, mais sans renoncer à la littérature; loin de là, il fit des études si fortes sur les anciens, qu'il devint un des hommes les plus érudits de son époque. Le règne d'Isabelle venait de finir; Ferdinand-le-Catholique tenait les rênes de l'Etat

d'une main moins ferme ou moins heureuse, et l'Aragon semblait n'attendre que la mort de ce prince pour rompre les liens politiques qui l'unissaient à la Castille. En effet, dès que la couronne, à défaut d'héritiers directs, passa dans la maison d'Autriche, les soulèvemens commencèrent. Le nouveau roi, Charles-Quint, n'était, aux yeux de la nation, qu'un étranger; on profita de son absence pour essayer de rendre à l'Aragon sa souveraineté distincte. L'œuvre d'Isabelle était menacée; tout l'avenir de l'Espagne dépendait de l'issue de cette crise. C'est alors qu'on voit Guévara paraître pour la première fois sur la scène. Les gouverneurs du royaume le chargèrent d'aller haranguer les chefs de rebelles à Tordésillas; cette mission n'eut aucun succès. Le jeune envoyé montra peu d'adresse, mais il fit preuve d'une grande audace; son discours aux nobles Aragonais renferme un tableau remarquable de la situation de l'Espagne, au milieu de cette perturbation profonde; en voici l'exorde: « Magnifiques seigneurs, et vous chevaliers trop mal conseillés, je jure et proteste devant Dieu mon Créateur, que je ne viens ici, quelles que soient mes paroles, faire injure à personne; encore moins vous tromper ou vous séduire. L'habit sacré que je porte, la race noble à laquelle j'appartiens, tout vous annonce que je ne puis avoir ni méchanceté au cœur ni mensonge sur les lèvres. Il en est parmi vous qui connaissent mon caractère et ma conduite; tous vous diront que je suis libre à parler, hardi à prêcher, peu enclin à flatter, résolu à reprendre. »

Le reste de la harangue est d'une violence extrême ; mais la péroraison a quelque chose de la gravité antique. « Le moment est venu, dit l'orateur, de montrer si vous voulez le bonheur ou le malheur de ce pays ; si vous ne voulez que le bien de tous, le voilà, je vous l'offre avec la paix ; mais si vous préférez le sacrifier à votre intérêt personnel, n'attendez rien de moi. Pour conclure sur l'heure et dans cette église, je vous supplie à genoux pour moi, je vous invite au nom des gouverneurs, et je vous ordonne de par le roi d'avoir, sans plus de délai, à poser les armes, à dissoudre votre camp, et à rendre Tordésillas à la liberté ; et, en cas de refus, je vous déclare la guerre, tenant pour bonne et valable la sommation que je vous adresse au nom des gouverneurs, et vous rendant responsable de tout le sang qui sera versé. »

Le marquis de Pescaire, qui commandait l'armée espagnole, était retenu à cette époque en Italie, pour l'organisation de sa conquête ; Guévara, son protégé, l'instruisit de ce qui se passait dans une suite de lettres datées de 1520.

Charles-Quint ne pouvait manquer de récompenser un serviteur si dévoué ; il le nomma son prédicateur et son chroniste ; et pour l'attacher plus étroitement encore à sa personne, il l'associa à tous ses voyages ; puis il lui donna un évêché ; de la chaire de Cadix Guévara fut élevé à celle de Mondonedo ; il mourut à Valladolid, le 10 avril 1544.

Les sermons de Guévara sont diffus ; l'érudition dont ils sont pleins est lourde et embarrassée ; mais

il n'en est pas un qui ne renferme quelque beauté, et tous annoncent un esprit indépendant. Il faisait la leçon à Charles-Quint avec autant de liberté que Bossuet à Louis XIV. — « Les rois, disait-il, aiment mieux être obéis qu'éclairés ; il faut pourtant qu'ils nous entendent : si nous ignorons quel a été le premier roi et quel sera le dernier, ce que nous savons bien, c'est que tous les rois qui nous ont précédés sont morts, et que tous ceux qui gouvernent aujourd'hui mourront; car la mort frappe également le monarque assis sur son trône, et le laboureur courbé sur sa charrue. »

Cédant quelquefois à son humeur caustique, Guévara n'hésitait pas à rompre la gravité d'un sermon par une plaisanterie ; c'est ainsi que prêchant devant la cour, à une époque où il avait à se plaindre du mauvais logement qu'on lui avait donné dans le palais, il dit « que saint Jean-Baptiste était allé prêcher au désert, non seulement pour éviter de pécher, mais pour n'avoir rien à démêler avec les fourriers. »

Orateur inculte à force de savoir, Guévara gâte ses meilleurs écrits par le même défaut. Avec beaucoup de pensée et un tour original, il n'a pas su écrire une seule page qui ne soit entachée de mauvais goût : c'est le Maimbourg de l'Espagne ; néanmoins, il pourrait être utile de chercher à séparer le bon grain de l'ivraie. Une collection complète de ses œuvres existe sous ce titre : *Obras de don Antonio de Guevara, Obispo de Mondenedo;* Madrid, 1782, 3 vol. in-4°.—Les *Epîtres dorées* ont été traduites en français, comme tous ses au-

tres ouvrages ; mais la traduction ne mérite aucune confiance, car elle a été faite sur une version italienne.

Une traduction du *Menos precio de corte* (Mépris de la cour), a paru à Anvers en 1557. — Elle est de Jacques de Rochemore.

(21) *Vie et Œuvres de sainte Thérèse.*

Thérèse était née à Avila (Vieille-Castille), le 28 mars 1515, de don Alonzo Sancho de Cépéda et de dona Béatrix de Ahumada. Vers l'âge de douze ans, elle perdit celle qui lui avait donné le jour; et aussitôt, se jetant aux pieds d'une image de la Vierge, elle la supplia de lui servir de mère. Sa ferveur religieuse était telle, qu'elle voulait aller chercher le martyre chez les Maures ; d'accord avec son frère, elle essaya de réaliser son projet, mais on y mit obstacle ; elle s'occupa alors à construire un petit ermitage dans le jardin de sa famille, et là, pendant les heures de ses récréations, elle allait méditer et prier. En 1536, n'étant encore âgée que de vingt-un ans, elle prit l'habit de religieuse au monastère de l'Incarnation du Mont-Carmel, à Avila. Des bulles du pape Eugène IV avaient affaibli la règle des Carmélites dans le siècle précédent ; elle entreprit avec courage de rétablir l'ancien ordre de choses, et, après s'être occupée des religieuses, elle s'occupa des moines. Ses premiers succès n'eurent lieu cependant qu'en 1568 ; elle fonda un monastère réformé, qui devait servir de modèle. Ce

monastère était situé à Dorvello, diocèse d'Avila; c'est là que Juan de la Cruz fit profession, à la tête de tous les religieux résolus à embrasser la réforme. Les Carmes déchaussés n'ont pas d'autre origine. Thérèse, après avoir vécu quarante-sept ans dans le cloître, les vingt-sept premières dans la maison de l'Incarnation, et les vingt autres dans la réforme, mourut à Alve, le 4 octobre 1582, en revénant de Burgos, où elle venait de fonder un nouveau monastère. C'était mourir au pied de la croix; elle était alors âgée de soixante-huit ans. Elle laissa trente monastères réformés, quatorze d'hommes et seize de filles. Son institut fut porté de son vivant jusqu'au Mexique, dans les Indes occidentales, et s'étendit en Italie; il passa ensuite en France, aux Pays-Bas, et dans tous les pays de la chrétienté. Paul V la canonisa en 1615. Un concours de poésie avait été ouvert à Madrid pour célébrer cet évènement, et Cervantès fit une cancion qui fut lue publiquement par Lope de Véga, président de l'assemblée. Toutes les pièces, composées sur le même sujet, sont réunies dans le *Compendio de las solemnes fiestas que en todo Hispania se hicieron en esta beatificacion.* (Fray Diégo de San Josef.)

La vie de la sainte carmélite a été écrite par elle-même; Fr.-Luis de Léon et Fr.-Diégo de Yépèz, plus fidèles historiens, ont pu faire connaître ce qu'elle avait négligé, en louant dignement ses œuvres. Les divers traités de sainte Thérèse, tels que le *Chemin de la perfection*, le *Château de l'âme*, *Pensées sur l'amour de Dieu*, etc., ont été plusieurs fois réimprimés. L'édi-

tion la plus complète forme 4 vol. in-fol. Anvers, 1661. Les principales traductions en français sont celles du père Cyprien de la Nativité, en 1641, et d'Arnaud d'Andilly, en 1670.

Les Lettres de la sainte ont été publiées en Espagne avec des notes de don Juan de Palafox, évêque d'Osma, et en France par Villefore.

Mme d'Aulnoy rapporte, dans la *Relation de son Voyage en Espagne* (2e partie, p. 167), qu'elle a vu quelques-unes des lettres de sainte Thérèse écrites de sa propre main. « Son caractère, dit-elle, est lisible, grand et médiocrement beau. Dona Béatrix Carillo, qui est sa petite nièce, les garde fort précieusement ; c'est elle qui me les a montrées. Ce sont des lettres dont on a fait un recueil ; je ne crois pas qu'on les ait jamais imprimées ; elles sont parfaitement belles, et l'on voit dans toutes un certain air de gaieté et de douceur, qui marque beaucoup le caractère de cette grande sainte.

(22) *Voiture.*

Les uns disaient qu'il était fils d'un marchand de vin, les autres d'un tonnelier. Sa vanité fut cause que plusieurs fois on lui rappela son origine. Mme Desloges s'écria un jour en jouant aux proverbes : *Celui-là ne vaut rien, percez-nous en d'un autre.* Un officier lui fit à table cet impromptu :

Quoi ! Voiture, tu dégénère !
Hors d'ici maugrebi de toi ;

Tu ne vaudras jamais ton père,
Tu ne vends du vin ni n'en boi.

Il était si sensible à ces plaisanteries, que Bassompière disait : *Le vin, qui fait revenir le cœur aux autres, le fait perdre à Voiture.*

(23) *Voiture et Balzac savaient l'italien et l'espagnol.*

Non seulement Voiture parlait bien les deux langues, mais il écrivait dans l'une et dans l'autre avec une facilité remarquable ; on a de lui des sonnets, des romances, des chansons qui pourraient passer pour des œuvres indigènes.

Nous l'avons remarqué ailleurs. Depuis la ligue, aucune langue étrangère n'était plus répandue en France que la langue espagnole. « Aucun homme, aucune femme de qualité, dit Cervantès, ne manquait de l'apprendre. » *Ni varon ni muger dexa de aprender la lengua castellana* (*Persiles*). Les grammaires espagnoles se multiplièrent comme les grammaires latines : César Oudin ne fut que le précurseur de Mme Pasier, de Loubayssin de Lamarque, de Jean Lanaie et de Trigny. Un dictionnaire parut en 1604 à Paris. L'auteur, Jean Palet, était médecin de Henri de Bourbon, prince de Condé ; il dédia son livre à ce prince, alors âgé de seize ans, et dont l'éducation avait été confiée au marquis de Pisani par Henri IV. L'union des cours de France et d'Espagne, par le mariage de la fille de Philippe III avec Louis XIII, et de la fille de Philippe IV avec Louis XIV,

prolongea, pendant tout le cours du dix-septième siècle, le goût des Français pour la langue castillane.

(24) *Voiture mort en état de gloire.*

L'Académie prit le deuil pour lui; honneur singulier qu'elle ne fit depuis lors à aucun de ses membres.

(25) *Éloge de Voiture par Boileau.*

Voiture est mort en 1648, et l'*Art poétique* est de 1673. C'est dans cet ouvrage que, pour la première fois, Boileau a mis quelques restrictions à ses apologies. Il avait raillé dans la satire du *Festin*, en 1667, le gentilhomme campagnard, qui s'écrie:

Mais je ne trouve rien de beau dans ce Voiture.

Et dans sa dix-neuvième satire, il en était venu à dire:

.... A moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure.

En 1675, dans l'épître *sur le Vrai*, Boileau disait encore que l'homme qui craint le plus les louanges des mauvais peintres,

Ne désavouerait pas Malherbe ni Voiture.

Il faut descendre jusqu'au dix-huitième siècle, jus-

qu'en 1705, pour trouver une critique un peu franche de Voiture, dans la satire XII, *sur l'équivoque*.

Le lecteur ne sait plus admirer dans Voiture,
De ton froid jeu de mots l'insipide figure.

Et encore Boileau, en motivant son reproche, l'adoucit-il autant qu'il peut.

C'est à regret qu'on voit cet auteur si *charmant*,
Et pour mille beaux traits *vanté si justement*,
Chez toi cherchant toujours quelque finesse aigue,
Présenter au lecteur sa pensée ambigue,
Et souvent du faux sens d'un proverbe affecté,
Faire de son discours la piquante beauté.
Mais laissons là le tort qu'à ses *brillans* ouvrages
Fit le plat agrément de tes vains badinages.

Qu'on joigne à cela l'étrange réserve faite par Boileau, dans l'éloge décerné à Molière, ainsi que l'omission du nom de La Fontaine dans l'*Art poétique*, et l'on reconnaîtra que, puisqu'il n'y a pas d'esprit humain qui soit exempt de faiblesse ou d'erreur, il faut traiter avec indulgence toutes les fautes de l'esprit.

(26) *Opinion de Balzac sur la critique littéraire*.

Plusieurs écrivains distingués se sont montrés, de nos jours, si sévères pour Balzac, que, dans leur intérêt, comme dans le sien, nous croyons devoir leur

soumettre les observations suivantes sur les droits et les devoirs de la critique; elles sont empruntées aux *Entretiens*, ouvrage trop peu lu, selon nous.

« Aurait-on le dessein de remettre dans le monde cette secte condamnée, cette philosophie médisante, cette profession publique de japper, mordre et déchirer? Voudrait-on rétablir l'ordre des Pères Cyniques et encore le rétablir à la cour?

« J'ai vu autrefois un petit bonhomme qui s'attachait ainsi cruellement sur tout ce qui était écrit, qui ne trouvait rien de supportable dans les livres, qui ne les alléguait jamais que pour les reprendre, qui médisait au lieu d'enseigner depuis le matin jusqu'au soir. Il fut toute sa vie attaquant perpétuel contre quiconque voulait parler ou écrire. On l'appelait d'ordinaire *le tyran du mont Sainte-Geneviève*, mais improprement, à mon avis, car sa tyrannie n'était bornée ni par les montagnes ni par les mers; elle s'étendait d'une extrémité de la terre à l'autre, et depuis le commencement du monde jusqu'à cette heure. Il était le persécuteur universel de l'ancienne vertu et de la moderne, de tous les vivans et de tous les morts; jusques à ressusciter les querelles faites à Virgile sur *Cujum pecus*, sur *Dulichias vexasse rates*, sur *Illaudati Busiridis;* jusques à poursuivre les droits de Palæmon et d'Orbilius, et à renouveler les actions intentées il y a plus de seize cents ans contre les orateurs et contre les poètes, contre les Latins et contre les Grecs.

« Son déplaisir était que les vieux Gaulois, les Egyptiens et les Indiens n'eussent pas composé de livres

qui fussent venus jusques à nous, que les Druides, les Gymnasophistes et les Brachmanes, n'eussent rien laissé par écrit, sur quoi il pût exercer sa tyrannie. Ce petit bonhomme est le même qui disait à ses écoliers qu'il n'y avait que Dieu et lui qui sussent l'explication d'un tel vers de Perse, d'un tel passage de Plaute, et ainsi du reste.

«Tout est disputable, tout est problématique dans le monde, je le sais bien. Tout reçoit des doutes et de la contradiction; il n'y a rien qui n'ait deux visages et plusieurs sens; rien de si louable qui n'ait besoin d'être excusé en quelqu'une de ses parties; rien de si fort dont on ne trouve le faible, et qu'on ne puisse attaquer avec des raisons apparemment aussi bonnes que seront celles avec lesquelles on le peut défendre.

« Le champ est ouvert à quiconque veut entrer, il est exposé au pillage du premier venu. Les lois nous laissent faire, en matière d'esprit et de livres; elles nous abandonnent les uns aux autres. Et qu'est-ce qui vous empêchera, pour passer le temps et pour fuir l'oisiveté, d'exercer chez vous une inquisition privée, et d'y faire le maître du sacré-palais, de déchirer les auteurs en maniant les livres, d'effacer tout Virgile de votre main, comme fit Malherbes tout Ronsard.....

«Dissimulons, déguisons, cachons, s'il est possible, les petits manquemens de nos grands personnages, à tout le moins au public, et pour donner bon exemple au monde. En certaines occasions, soutenons contre notre avis particulier, contre les témoignages de nos yeux, contre les objections de notre dialectique et de

notre grammaire que ces grands hommes n'ont point fait de fautes, ou que leurs fautes ont été belles, qu'ils n'avaient point de défauts, ou que leurs défauts étaient plutôt des vertus imparfaites que des vices.

« Qu'on ne pense pas néanmoins que je veuille que nous perdions l'usage de notre jugement, et que j'entende que nous adorions aveuglément toute l'antiquité. Je ne veux en ceci que du respect pour les noms illustres, que de la civilité pour les personnes. Quand nous croirons être obligés à nous départir de leurs sentimens, dorons et parfumons nos objections. Si la vérité nous y oblige, séparons-nous de nos maîtres, mais prenons congé de bonne grâce, et toujours avec des protestations de fidélité pour l'avenir......... Au lieu de donner des démentis à des gens de ce mérite, tâchons de nous éclaircir de la vérité, demandons permission d'avoir des scrupules, d'hésiter, de douter. Parlons de nos doutes comme les peuples présentent leurs remontrances à leurs souverains; ne disons pas qu'ils s'égarent, mais disons que nous ne pouvons les suivre, que les aigles volent trop haut, que les hommes les perdent de vue.

« ......Vous souvient-il de ce rodomont de robe longue dont on a tant parlé, qui envoya menacer un de nos amis de quatre cent mille langues et d'autant de plumes qui, à son dire, étaient à solde, et l'envoya menacer jusque dans ses foyers?

« Il s'imaginait qu'il n'y avait point de plus court chemin pour aller à la réputation, que de se faire connaître, que d'entreprendre une personne connue. Ce

même ami, connaissant le dessein de quelques petits auteurs qui n'écrivaient contre lui que pour l'obliger à leur répondre, ne leur donna pas seulement le contentement de lire ce qu'ils écrivaient, bien loin de réfuter leurs écrits par une réponse régulière. C'eût été, disait-il, mettre des badineries en réputation, c'eût été gâter le papier blanc en le salissant de cinq ou six mauvais noms, qui n'eussent été remarquables que par le lieu où on les eût vus. Ce mépris lui a réussi, et, quelque censure qu'on ait faite de ses livres, jusqu'ici le criminel a été plus estimé que ses juges.

« Dans les contentions de l'esprit, l'excès de paroles persuade moins que la médiocrité, à cause qu'il y a de la vraisemblance dans celle-ci, et qu'on soupçonne l'autre de faux. Quand vous pressez trop vivement votre adversaire par des figures trop violentes, cette violence est cause qu'on en prend pitié. La supériorité visible de votre discours lui acquiert la protection de ceux qui le lisent, tant est bizarre l'humeur du peuple! Je conclus donc que même pour vaincre, ou du moins vaincre avec applaudissement, il ne faut pas se servir de toute sa force, en toutes sortes d'occasions, ni contre toutes sortes d'ennemis. Ne courons point, ne nous échauffons point après des gens qui s'enfuient; ne nous efforçons jamais contre la faiblesse, ne faisons jamais les vaillans contre les poltrons. Les poètes qui ont dit qu'Achille avait assommé Thersite d'un coup de poing, ont mieux dit que ceux qui ont voulu dire qu'il l'avait tué d'un coup de lance.

« Vous avez ouï parler d'un homme qui voulait se faire lier un bras pour se battre contre un autre qu'il estimait plus faible que lui, de peur, disait-il, de se battre avec avantage. Changeons cette fanfaronnerie en modération et retenue, passons légèrement sur certaines objections qui ne valent pas la peine qu'on s'y arrête. Il y a des murailles si mauvaises qu'elles ne méritent pas qu'on y mène le canon.

« Mais si l'importance de l'occasion et le mérite de la personne demandent des soins plus pressans et une résistance plus vigoureuse, à la bonne heure ; usons de toutes nos forces, de toute notre adresse, de toute notre valeur ; n'oublions rien de ce que la nature nous a donné, de ce que les hommes nous ont appris. Mais considérons toujours qu'il y a des bornes marquées par l'honneur, au-delà desquelles on ne peut aller, sans aller trop loin. Ne perdons jamais le respect qui est dû au mérite et à la condition d'un grand adversaire.....

« Ce n'est pas assez d'être juste et légitime ennemi, il faut être civil et généreux ennemi ; soit que nous nous défendions, soit que nous attaquions les autres, tâchons, premièrement, de le faire sans blesser la charité, et sans violer le droit des gens ; après cela, mêlons, s'il se peut, la courtoisie avec la guerre, et s'il est impossible quelquefois que la colère n'entre dans le sentiment de l'injure, en ce cas, que la colère serve et ne commande pas, qu'elle soit à la suite de la vertu et de la raison, qu'elle n'agisse pas de son chef et toute seule. Il ne faut jamais que la passion emporte

le jugement, il faut que le jugement conduise toujours la passion. . . . .

. . . .

. . . .

« J'achevai hier la matière que vous m'avez proposée, et je ne saurais m'empêcher de vous découvrir un scrupule qu'elle m'a donné. Il faut se condamner soi-même après avoir condamné les autres; il faut faire un chapitre qui se moque des cinq chapitres que vous avez vus. Ceux qui, comme moi, se mêlent d'écrire avec tant de soin, reconnaîtront ici la vanité de leur travail. Est-il possible, monsieur, que nous travaillions à la structure, à la cadence d'une période, comme s'il y allait de notre vie et de notre salut, comme si, dans ce petit nombre de paroles, nous devions trouver le souverain bien et la dernière félicité! Quelle erreur de mettre la dernière félicité en une bagatelle, en un jeu de syllabes et de mots, en je ne sais quels sons agréables, qui chatouillent et plaisent du premier coup pour dégoûter et lasser la seconde fois.

« Avouons la vérité, nous pourrions avoir part, mes compagnons et moi, parmi les saints de Jésus-Christ, si nous avions apporté autant d'étude à la correction de notre vie qu'à celle de notre langage. . . . .

« Dans nos académies nous parlons sans cesse de l'idée du bon et beau; nous courons après une certaine perfection que nous croyons avoir vue je ne sais où; c'est perdre ses paroles et ses pas que de parler et courir de la sorte. Cherchons le bon en sa source, et le beau en la première beauté; cherchons la perfection, mais cher-

chons-là plutôt en nos actions qu'en nos paroles; faisons cas de celle qui nous peut rendre éternellement heureux, plutôt que de celle qui nous est entièrement inutile. Toute la récompense de ce travail, qui nous use et qui nous consume, qui ruine nos forces et notre santé, c'est la simple satisfaction du peuple, c'est l'approbation des écoliers; encore cette approbation est toujours contestée par quelqu'un, ou ne dure pas toujours. Le peuple s'ennuie de recevoir du bien des mêmes personnes; il vous siffle après vous avoir applaudi, et les écoliers nous quittent pour des maîtres plus nouveaux que nous......

« Mais supposons que les applaudissemens nous suivent partout, que notre réputation ne soit plus une chose problématique, qu'elle ne soit plus disputée de personne, que la cour et les princes, que les honnêtes gens et ceux qui ne le sont pas, soient tous en cela d'accord; disons même quelque chose de plus particulier de notre histoire, et considérons quels sont les plus grands avantages que nous tirons de notre métier. On parle de nous au-delà des Alpes et des Pyrénées, au-delà du Rhin et du Danube; nous recevons des lettres dorées datées de Constantinople; on nous estime en Grèce et en Orient, aux dernières parties du septentrion, sur le rivage de la mer Baltique. Pour répondre à tant de choses, je souffre où je suis, on m'estime où je ne suis pas. Peut-être que j'avais la fièvre le jour que le roi de Danemarck jugea en ma faveur la cause qui fut plaidée devant lui, à Copenhague, comme, au contraire, il se peut faire que j'étais

à l'ombre, et prenant le frais, le jour que le marquis d'Altona brûla mon livre, dans un conseil qui fut tenu à Bruxelles.

« Mais, pour le moins, me dira-t-on, vous ne compterez pas pour rien l'immortalité? On vous louera, on vous admirera après votre mort, vous vivrez en la mémoire des hommes...... Voilà qui me fera grand bien! »

CHAPITRE III.

(1) *Théâtres de Madrid. — Origine. — Emplacement. — Mode d'exploitation. — Part des auteurs. — Prix des places.*

L'histoire des confréries qui ont si puissamment contribué au développement du théâtre espagnol, n'est pas sans intérêt.

La confrérie de la Passion (*cofradia u hermandad de la sagrada Pasion*), établie en 1565, n'avait d'abord d'autre but que l'aumône et la pénitence; elle se rattachait en partie aux flagellans; mais le roi, sur l'avis du conseil de Castille, la chargea de desservir un hôpital spécialement consacré aux pauvres femmes atteintes de la fièvre, et c'est pour subvenir aux frais de construction et d'entretien de cette maison de refuge,

qu'elle fut autorisée à prélever une part déterminée sur les recettes des théâtres.

Quant à la confrérie de N. D. de la Solitude (*Cofradia u hermandad de Nuestra Senora de la Soledad*), c'est un tableau venu de France qui l'a fait naître. La reine dona Isabelle de la Paix avait apporté de Paris un tableau qui représentait l'abandon et les angoisses de la Vierge, et un beau buste de la mère du Christ, dû au ciseau de Gaspar de Becerra, élève de Michel-Ange. Or, il arriva que la comtesse de Urena, grande camériste de la reine, imagina, lors de l'expiration de son deuil de veuve, de vêtir le buste et de décorer le tableau des habits funèbres qu'elle venait de quitter. Cet étrange simulacre fut placé dans un jour mystérieux, au fond d'une chapelle, et le peuple se porta en foule pour le voir. Bientôt quelques personnes zélées eurent la pensée de former une confrérie, sous l'invocation de Notre-Dame de la Solitude, et cette fondation fut autorisée en 1567. On a vu en quoi consistait l'œuvre; ajoutons, pour ne pas laisser dans l'oubli le nom d'un homme de bien, que tous les enfans déposés à la chapelle de Notre-Dame de la Solitude étaient recueillis par Pascal Fernandez, prêtre charitable, qui fut le saint Vincent-de-Paule de l'Espagne.

Les deux cours (*corrales*), qui furent appelées longtemps après théâtres et colysées, étaient situées dans la rue du Soleil (*calle delle Sol*), et dans la rue du Prince (*calle del Principe*); plus tard, un autre théâtre fut établi dans la rue de la Croix (*calle de la Cruz*).

Un registre de 1583 atteste que les trois chefs de troupes, Velasquez, Ganasa et Cisneros jouaient à la fois dans ces trois cours. Les confréries achetèrent une quatrième cour située dans la maison de la Puente.

En 1574 était intervenue la transaction qui attribua les deux tiers des bénéfices à la confrérie de la Passion, et l'autre tiers à la confrérie de la Solitude. En 1583, la demande de l'hôpital-général fit changer ces proportions ; un quart lui fut alloué. Que restait-il donc aux acteurs ? une part minime qui se confondait avec les frais. Chaque représentation produisait, dans les premiers temps, de 140 à 160, et même parfois jusqu'à 200 réaux, pour les établissemens de bienfaisance. Le motif de charité qui avait fait attribuer aux confréries la majeure partie des recettes, aurait dû naturellement s'étendre à ceux qui leur créaient une ressource si précieuse ; la part de ces derniers était si exiguë, qu'ils avaient sans cesse à lutter contre la misère. On peut cependant citer quelques exceptions. Albert Ganasa, chef d'une troupe italienne composée de mimes et d'écuyers voltigeurs, parvint à s'enrichir. Aucune troupe espagnole ne pouvait soutenir la concurrence contre lui, et ce grand succès, qui commença précisément à l'époque de Ruéda, peut être mis au nombre des causes qui retardèrent le développement du théâtre national.

Vers le milieu du dix-septième siècle, c'est à-dire quatre-vingts ans environ après Lope de Ruéda, la part des acteurs n'avait été que faiblement augmentée, malgré l'accroissement considérable des recettes. Nous

trouvons dans la relation d'un voyage fait à Madrid, en 1654, les détails suivans :

« Pour comédies ordinaires, nous avons ici deux théâtres où l'on joue tous les jours ; les comédiens ne prennent pour eux qu'environ un sol et demi par personne, autant en donne-t-on pour l'hôpital, et après, pour monter aux bancs, on donne environ deux sols, qui sont pour la ville à qui appartiennent les théâtres ; pour s'asseoir, il en coûte sept sols de France, tellement qu'en tout la comédie coûte près de quinze sols. »

Ainsi, le prix était le même qu'en France, où, pour quinze sols, un clerc pouvait siffler Attila ; mais les pauvres comédiens n'avaient qu'un sol et demi pour eux.

M. Ternaux-Compans a publié, dans une revue aujourd'hui éteinte, un article plein de faits curieux sur les spectacles de Madrid ; nous en extrairons le passage suivant :

« Le règne de Philippe IV, qui commença en 1621, fut la plus belle époque du théâtre espagnol. Ce prince, qui n'avait que dix-sept ans lorsqu'il monta sur le trône, prenait goût aux représentations dramatiques, et l'on prétend même qu'il est l'auteur du *Comte d'Essex*, et de quelques autres comédies publiées sous le nom d'un bel esprit de la cour. Il fit construire au Buen-Retiro un magnifique théâtre sur lequel il se divertissait, avec quelques-uns des poètes de sa cour, à jouer des comédies improvisées. On trouve, dans les *Intermèdes* de Luis de Benavente, une petite pièce

composée pour ce prince, dans laquelle le bouffon est sur la scène, la Juliana dans la cazuela, Marie Valcarcel en haut du théâtre, Pedro Real au parterre, et d'autres acteurs dispersés dans la salle. On a joué dernièrement quelques pièces de ce genre sur nos théâtres de vaudeville. »

Une de ces pièces portait le vrai nom du genre, elle était intitulée : *la Pièce qui n'en est pas une.*

(2) *Salle construite par le cardinal de Richelieu.*

L'ouverture de la grande salle du Palais-Cardinal eut lieu en 1629, huit ans, par conséquent, après la construction de la salle du Buen-Retiro.

(3) *Alexandre Hardy.*

Ce poète était né à Paris; on ne connaît ni l'époque précise de sa naissance ni celle de sa mort; mais ses ouvrages peuvent suppléer aux dates; le plus ancien qui ait été conservé est de 1601, et le dernier de 1624.

On a dit de lui qu'il avait tiré la tragédie du milieu des rues et de l'échafaud, et c'est vrai.

Théophile fit ainsi allusion à sa fécondité.

Hardy, dont le plus grand volume
N'a jamais sçu tarir la plume,

Pousse un torrent de tant de vers,
Que l'on dirait que l'Hypocrène
Ne tient tous ses vaisseaux ouverts
Que lorsqu'il y remplit sa veine.

Le répertoire seul de Lope de Véga pouvait, ce nous semble, dispenser Hardy de recourir aux eaux de l'Hypocrène.

On lit dans plusieurs recueils dramatiques le jugement suivant :

« La plupart des pièces de Hardy sont monstrueuses pour la conduite ; quelques-unes sont grossières et indécentes. Le poète affecte de répandre beaucoup de morale dans ses ouvrages ; il y règne un ton sententieux, et ses personnages, dans les situations les plus vives, ne sont souvent que de froids raisonneurs ; son dialogue est pressé ; il aime ces contestations où chaque auteur ne dit qu'un ou deux vers, et qui sont si brillantes dans Corneille. Il y a des scènes filées avec beaucoup d'art, où l'intérêt est bien gradué ; son imanation est peu fertile ; les mêmes situations se trouvent souvent répétées dans la plupart de ses pièces ; ses vers sont durs, ampoulés ; mais son plus grand défaut est d'être froid. On ne remarque point chez lui ces traits de feu qui percent les ténèbres de l'ignorance et de la barbarie ; dans un siècle plus éclairé, Hardy eût été, sans doute, un poète plus correct, plus régulier, mais jamais un grand poète. »

Si l'auteur de ce jugement avait su à quelle source Hardy puisait ses inspirations, il aurait, sans doute.

expliqué ses défauts d'une manière moins sévère pour lui, et donné plus d'éloges à ses qualités.

Avant Hardy, les auteurs dramatiques ne tiraient aucun profit de leurs ouvrages; il fut le premier qui exigea une rétribution. Il est vrai que les droits d'auteur étaient bien loin alors de ce qu'ils sont devenus de nos jours, quoique Corneille ait dit, avec une certaine emphase, dans *l'Illusion comique*,

Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes.

(4) *Emprunts faits par Hardy aux Nouvelles espagnoles.*

Cornélie, en 1609.
La Force du sang, en 1612.
Félismène, en 1613.
La belle Egyptienne, en 1615.
Lucrèce, ou l'Adultère puni, même année.
Frégonde, ou *le Chaste Amour*, en 1621.

(5) *Larivey et Pichou.*

Pierre de Larivey, moins célèbre que son frère Jean, a fait plusieurs pièces, qui ont été imprimées à Troyes, par P. Chevillot, en 1611. La *Constance* est tirée d'une Nouvelle de Cervantes.

Pichou, auteur des *Aventures de Rosiléon*, de la *Phylis de Scyre* et de l'*Aminte du Tasse*, a mis en scène,

sous le titre des *Folies de Cardenio*, la Nouvelle de ce nom, qui se trouve dans *Don Quichotte*. Sa pièce fut jouée en 1629. Il donna, en 1630, *l'Infidèle confidente*, imitée du même ouvrage.

(6) *Cinq cents poèmes.*

Hardy n'était pas encore au bout de sa carrière; on assure qu'il fit plus de sept cents pièces. Le plus grand nombre ne fut pas imprimé, il n'en reste aujourd'hui que quarante et une toutes en vers.

(7) *Bradamante.*

La tragi-comédie de Bradamante est tirée du *Roland furieux* de l'Arioste; elle fut jouée en 1580.

«Cette pièce, la dernière de Garnier, et la première tragi-comédie qui ait été mise au théâtre, mérite d'être remarquée par une autre singularité, c'est qu'elle ne renferme pas de chœurs. Les chœurs avaient été introduits par Jodelle, à l'imitation des anciens, et furent scrupuleusement conservés par les poètes qui le suivirent, jusqu'en 1630, époque à laquelle on en reconnut l'embarras et l'inutilité. Cependant, à la place du chant, qui distinguait les actes, et qui marquait les repos nécessaires, on introduisit des joueurs d'instrumens, qui d'abord furent placés sur les aîles du théâtre, où ils exécutaient différens airs avant le commen-

cement de la pièce et entre les actes ; ensuite, ils furent mis au fond des troisièmes loges, puis aux secondes ; enfin, entre le théâtre et le parterre, où ils sont restés. » (*Hist. univ. des théâtres.* — *Hist. du théâtre français*, par les frères Parfaict, etc.)

(8) *Auteurs dramatiques contemporains de Hardy.*

Nous n'avons pas la prétention de donner ici une liste complète ; on ne trouvera déjà que trop de noms entièrement obscurs parmi ceux qui suivent :

Du Souhait, Méliglosse, Blancbeausault, Jean Prévost, Romain, Soret, J. Owyn, Pierre Nancel, Chrestien Descroix, Despanay, Jean Destival, Etienne Bouchet, Chevalier, Laroque, Billard de Courgenay, Bertrand, N. de Sainte-Marthe, Pierre Troterel (sieur de Daves), Bernier de la Brousse, J. Boissin de Gallardon, P. Mainfray, P. de Sainte-Marthe, Etienne Bellone, Coigné de Bouron, Molière (le tragique), Antoine Giraud, Basire, Borée, Schelandre, Ducros, René Barry (sous le nom de Dupechier), Pichou, Bridard, Montléon, Puget de la Serre, Rampale, Auvray, Peitre de la Croix, Durval, Durocher, Charnais, le Comte, Cormeille, de Coste, Frenicle, Raissiguier, Gougenot, Pierre Marcassus, le Hayer du Perron, Richemont Banchereau, Labarre, de Crosilles, Ch. Vion Dalibray, Ch. de Beys, Urbain chevreau, la Pinelière, Veronneau, Grandchamp, Michel Chilliat, Desfontaines, Guerin du Bouscal, Discret, Chapoton, Chaulmer,

Millet, Renaud, Levert, Lacaze, Vozelle, Grenaille, Roziers de Beaulieu, Guill[e] Colletet, Gaumin, Gillet de la Tessonière, Provais, Saint-Germain.

En remuant le vaste ossuaire formé par les quarante premières années du dix-septième siècle, on ne trouve de noms bien ou mal connus, après l'immortel nom de Pierre Corneille, que ceux de Hardy, Théophile, Racan, du Ryer, Honoré d'Urfé, Antoine Montchrestien, Baltazard Baro, Boisrobert, le Métel de Douville, Mairet, Gombauld, Rotrou, Scudéry, la Calprenède, d'Aubignac, Desmarets de Saint-Sorlin, Benserade, Tristan l'Hermite, Gomberville et Sainte Marthe.

(9) *Opinion de P. Corneille sur Hardy.*

Cette opinion est exprimée dans l'examen de la comédie de Mélite.

(10) *Pyrame et Thisbée.*

Cette tragédie fut jouée en 1617; Marini était à Paris depuis deux ans. Le succès fut prodigieux; on admira beaucoup alors ces deux vers, qui ont reçu de Boileau un autre genre de célébrité :

Ah! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement, il en rougit le traître.

Pyrame, avant de se tuer, croit qu'un lion a dévoré

son amante, et il adresse à cet animal une apostrophe qui n'est pas moins curieuse que l'observation sur le poignard.

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel lion ; reviens, je te veux adorer ;
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

(11) *Apologie de* Pyrame et Thisbée.

Scudéry a placé cet éloge dans un des avertissemens qui précèdent les œuvres de son ami Théophile.

En 1674, Pradon donna une tragédie de Pyrame et Thisbée.

En 1680, Puget de la Serre donna aussi une tragédie sous le même titre, mais en prose. Il y a vraiment des sujets malheureux.

(12) *Commentaire du poème de Gongora.*

Le poème de Pyrame et Thisbée, auquel Gongora a donné le titre de *Fable*, n'a que huit pages de texte, et le commentaire en remplit cent quatre-vingt-quatre d'un volume in-4°. Rien de plus pédant et de plus absurde.

(13) *Exil de Théophile Viaud.*

Théophile, surnommé *Viaud*, était né, vers 1590,

dans l'Agenois. Sa conduite et ses écrits trop libres lui attirèrent mille chagrins; il fut obligé de fuir en Angleterre en 1619; à son retour, il abjura le calvinisme, mais ne changea rien à sa manière de vivre. *Le Parnasse satirique,* qui parut en 1622, lui fut attribué; c'était un recueil sali par la lubricité la plus dégoûtante et l'impiété la plus audacieuse. L'ouvrage fut flétri par arrêt du Parlement, l'auteur déclaré coupable de lèze-majesté divine, et condamné à être brûlé, ce qui fut exécuté en effigie. Théophile, poursuivi à outrance, fut arrêté au Catelet, en Picardie, ramené à Paris et jeté dans le cachot où Ravaillac avait été détenu. Son affaire fut examinée de nouveau; et sur ses protestations réitérées d'innocence, le Parlement se contenta de le condamner à un bannissement. Théophile, rentré en grâce quelques années après, reçut asile chez le duc de Montmorency. C'est dans l'hôtel de son généreux protecteur qu'il mourut en 1626, à trente-six ans.

Ce poète ne manquait pas d'imagination; la vivacité de son esprit s'est manifestée avec bonheur dans de nombreux impromptus; mais son mauvais goût et sa négligence ont rempli tous ses ouvrages de taches ineffaçables.

(14) *Gombauld.*

Voir plus haut, p. 374.

(15) *Racan.*

Une pastorale de trois mille vers intitulée : *les Bergeries* ou *Arténice*, tel fut le modèle offert par Racan aux poètes dramatiques de son époque, et les imitations furent si nombreuses, que pendant quarante ans elles alimentèrent le théâtre ; les tragédies et les comédies n'avaient pas encore fait disparaître entièrement les bergeries au temps de Corneille et de Molière.

Honorat de Bueil, marquis de Racan, était né en 1589, il mourut en 1670. Après Maynard, c'était, sans contredit, le meilleur élève de Malherbe.

(16) Le *duc d'Ossonne.*

La Pièce de Christoval de Monroy y Silva est intitulée : *las Macedades del duque de Ossuna ; comedia famosa ;* celle de Mairet : *les Galanteries du duc d'Ossonne.*

(17) *Sophonisbe de Mairet.*

Cette tragédie est pleine de vers bizarres ; Voltaire s'est égayé sur ces deux-ci :

J'ai voulu m'assurer de l'assistance d'un
A qui le nom lybique avec nous fût commun.

Jean Mairet était né en 1604, il mourut en 1686.

Courtisan insatiable, il épuisa la faveur du duc de Montmorency, du duc de Longueville, du cardinal de Richelieu, du comte de Soissons, du cardinal de la Valette. Tour à tour militaire, diplomate, auteur, mais toujours joyeux convive, les vins d'Arbois et de Condrieux étaient plus de son goût que les plus beaux complimens des grands ou des dames. Il n'avait que seize ans lorsqu'il donna son premier ouvrage au théâtre; voici l'ordre de son répertoire :

Chriséide et Arimand, tragi-comédie, tirée du troisième volume de *l'Astrée*, 1620.

La Silvanire, ou *la Morte vive*, tragi-comédie en quatre actes, avec prologue et chœurs, 1625. Silvanire termine une tirade par ces vers dignes de Théophile :

Ah! si, comme le front, ce cœur était visible,
Ce cœur qu'injustement tu nommes insensible,
Voyant en mes froideurs et mes soupirs ardens,
La Scythie en dehors, et l'Afrique en dedans,
Tu dirais que l'honneur et l'amour l'ont placée
Sous la zône torride et la zône glacée.

La Silvie, tragi-comédie pastorale, 1627.

Les Galanteries du duc d'Ossonne, comédie en cinq actes et en vers, déjà citée, 1627. Il y a d'assez grandes licences dans cette pièce; cependant l'auteur assure que les plus honnêtes femmes la fréquentaient avec aussi peu de scrupule que le jardin du Luxembourg.

Virginie, tragédie, 1628. Le même sujet fut traité par Leclerc, en 1645, et par Campistron, en 1683.

Sophonisbe, tragédie déjà mentionnée, 1629. Le même sujet avait déjà été traité quatre fois, savoir : en 1560, par Melin de Saint-Gelais ; en 1583, par Marmet ; en 1586, par Mont-Chrétien ; en 1601, par Nicolas de Montreux. Les deux premiers n'avaient fait que traduire la tragédie du Trissin. Après la Sophonisbe de Mairet, qui fut *réparée à neuf* par Voltaire, on eut encore celles de P. Corneille, en 1663, et de la Grange-Chancel, en 1716.

Marc-Antoine, tragédie, 1630. Cette pièce n'est autre que Cléopâtre, mise sur la scène par Jodelle, en 1552, et que Marmontel a rajeunie pour la cinquième fois, en 1750.

Soliman, ou *la Mort de Mustapha*, tragédie, 1636. Cette pièce est imitée de la tragédie italienne de Guido Baldi.

Athenaïs, tragi-comédie, 1636. L'héroïne est la fille de l'empereur Théodose, qui est convertie à la religion chrétienne.

L'Illustre Corsaire, tragi-comédie, 1640.

Roland le furieux, tragédie, 1640.

(18) *Alcionée de Du Ryer.*

Alcionée, ou *Combat de l'honneur et de l'amour*, fut jouée en 1639. Cette pièce est intitulée tragédie. Il est impossible de rien imaginer de plus romanesque et de plus fade ; et ce qui montre bien l'esprit d'affectation qui régnait alors, c'est que l'abbé d'Aubignac et Mé-

nage ont partagé l'enthousiasme de la reine de Suède. Pour Du Ryer, nous aimons à supposer que ce marinisme n'était pas dans les habitudes de son talent, et qu'en l'imitant comme il a fait, il n'avait en vue que de se concilier la faveur publique.

Voir plus loin, la note (20).

(19) *Marianne de Tristan.*

Cette tragédie, jouée pour la première fois en 1636, à l'hôtel de Bourgogne, était imitée de la *Tretarca de Jerusalen*, de Caldéron ; elle se soutint au théâtre pendant plus d'un siècle. Voltaire a traité le même sujet en 1724, et c'est alors que J.-B. Rousseau, voulant faire tomber le second ouvrage, retoucha les vers de Tristan, ce qui lui réussit mieux que ses corrections sur le Cid. La *Marianne* de Voltaire n'eut aucun succès. Un an après, une tentative nouvelle était faite par l'abbé Nadal.

François Tristan, surnommé l'*Hermite*, était né en 1601; il fut reçu à l'Académie française en 1648, et mourut à l'hôtel de Guise en 1655, après avoir mené une vie agitée et remplie d'évènemens. Se trouvant à Bordeaux, il avait été présenté à Louis XIII par le maréchal d'Humières ; Gaston d'Orléans l'admit au nombre des gentilshommes ordinaires de sa maison. Outre *Marianne et Panthé*, il a fait *la Chute de Phaëton*, *la Mort de Crispe*, *la Folie du Sage*, *la Mort de Sénèque*, *Amarillis*, *le Parasite*, *la Mort du grand Osman*; il a

fait passer une partie des Mémoires de sa vie dans un roman intitulé : *le Page disgracié*, 1643, in-8°.

(20) *Saül de Du Ryer.*

Cette tragédie fut jouée en 1639. L'abbé Nadal traita le même sujet en 1704. M. Alexandre Soumet, qui l'a repris de nos jours, lui a donné le caractère de simplicité biblique manqué par ses deux devanciers.

La pièce de Du Ryer passe avec raison pour une des meilleures de ce poète. On y retrouve les qualités qui le distinguent de la plupart de ses rivaux : un grand fond de raisonnement, de l'énergie dans l'expression, et beaucoup d'élévation dans les idées.

Pierre Du-Ryer était né à Paris en 1605, d'une famille noble; il fut secrétaire du duc de Vendôme; l'Académie française l'admit au nombre de ses membres en 1646; il obtint, vers la fin de sa vie, le brevet d'historiographe de France, avec une pension sur le sceau, et mourut en 1656. Un mariage malheureux avait dérangé sa fortune; elle l'avait réduite à travailler à la hâte pour faire subsister sa famille. Il a laissé dix-neuf pièces et beaucoup de traductions. Son libraire lui donnait, dit-on, un écu par feuille de prose, quatre francs pour le cent de grands vers, et quarante sous pour le cent de petits.

(21) *Rotrou. — Son théâtre.*

Jean Rotrou, né à Dreux en 1609, fut lieutenant-

particulier, assesseur-criminel, et commissaire-examinateur, au comté et bailliage de cette ville, où il faisait son séjour ordinaire. Il mourut d'une fièvre pourpreuse et épidémique, en 1650, n'ayant pas voulu quitter Dreux, où il pensait que sa présence était nécessaire dans ces circonstances. Rotrou se distingua du commun des poètes de son temps; le cardinal de Richelieu l'avait choisi pour être l'un des cinq auteurs qu'il faisait travailler. Il ne fut pas de l'Académie française, parce qu'on n'y admettait que ceux qui avaient leur demeure fixe à Paris.

Sa première pièce fut l'*Hypocondriaque*, ou *le Mort amoureux*, tragi-comédie (1628). Il débuta donc sous les auspices du théâtre espagnol; il n'avait alors que dix-neuf ans. Il emprunta ensuite, au même répertoire, les *Occasions perdues* (1631), *Ocacion perdida*, de Lope de Véga. — *L'Heureuse constance*, même année et même auteur. — *La belle Alfrède* (1634), *Hermosa Alfreda*, de Lope de Véga. — *Les deux pucelles* (1636). Cette tragi-comédie a été imitée par Quinault, sous le titre des *Sœurs rivales*. — *Hercule* (1637). — *Laure persécutée* (même année). On suppose que cette tragi-comédie, imitée de la *Nise perseguida* de Bermudez, a été mise à profit par Lamotte, pour son *Inès de Castro*, et cette conjecture n'a rien que de très-vraisemblable.

Rotrou a encore tiré du théâtre espagnol : *Célie*, ou *le Vice-roi de Naples*, tragi-comédie (1645). — *Don Alvare de Lune* (1647). — *Don Bernard de Cabreire*, tragi-comédie (même année). — *Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera* (Lope de Véga). — *Venceslas* (1648),

tragédie imitée de la tragi-comédie de don Francisco de Rojas, intitulée : *No hay padre siendo rey* (On ne peut être père et roi). — Marmontel s'attira de vives difficultés lorsqu'il osa retoucher à la pièce de Rotrou, en 1759; il eut grand besoin de la tribune de son *Mercure* pour se défendre contre le rédacteur de *l'Année littéraire*, Lekain et Mlle Dangeville.

La dernière imitation de Rotrou date de l'année de sa mort (1650); c'est *Don Lope de Cardonne*, tragi-comédie, *Don Lope de Cardona* (Lope de Véga).

(22) *Débuts et première manière de P. Corneille.*

Mélite est de 1629, *Clitandre* de 1630; *la Veuve* de 1634; *la Galerie du palais*, idem; *la Suivante*, idem; *la Place Royale*, de 1635; *Médée*, idem.

« Ces premières pièces, dit avec raison Fontenelle, ne servent pas seulement à l'histoire du théâtre, elles servent aussi à la gloire de Corneille.

« Il y a une grande différence entre la beauté de l'ouvrage et le mérite de l'auteur. Tel ouvrage qui est fort médiocre n'a pu partir que d'un génie sublime; et tel autre ouvrage qui est assez beau a pu partir d'un génie assez médiocre. Chaque siècle a un certain degré de lumières qui lui est propre : les esprits médiocres demeurent au-dessous de ce degré; les bons esprits y atteignent; les excellens le passent, si on le peut passer. Un homme né avec des talens est naturellement porté par son siècle au point de perfection où

ce siècle est arrivé ; l'éducation qu'il a reçue, les exemples qu'il a devant les yeux, tout le conduit jusque-là : mais s'il va plus loin, il n'a plus rien d'étranger qui le soutienne ; il ne s'appuie que sur ses propres forces, il devient supérieur aux secours dont il s'est servi. Ainsi, deux auteurs, dont l'un surpasse extrêmement l'autre par la beauté de ses ouvrages, sont néanmoins égaux en mérite, s'ils se sont également élevés chacun au-dessus de son siècle. Il est vrai que l'un a été bien plus haut que l'autre ; mais ce n'est pas qu'il ait eu plus de force, c'est seulement qu'il a pris son vol d'un lieu plus élevé. Par la même raison, de deux auteurs dont les ouvrages sont d'une égale beauté, l'un peut être un homme fort médiocre, et l'autre un génie sublime.

« Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit donc de le considérer en lui-même ; mais pour juger du mérite de l'auteur, il faut le comparer à son siècle. Les premières pièces de Corneille, comme nous avons déjà dit, ne sont pas belles ; mais tout autre qu'un génie extraordinaire ne les eût pas faites. »

CHAPITRE IV.

(1) *Inexorable exigence du point d'honneur à l'époque où le Cid fut joué.*

Suivant Pierre de l'Étoile, on donna avis au roi

Henri IV que, depuis son avènement à la couronne, on faisait compte de plus de quatre mille gentilshommes tués en duel (*Journal du règne de Henri IV*, en 1607); cependant, cette frénésie barbare ne faisait que commencer; elle alla si loin sous Louis XIII, qu'on dut sévir avec la dernière rigueur pour faire respecter les édits; tout fut inutile; le duel n'était déjà plus une mode, c'était une habitude; quiconque portait l'épée aurait mieux aimé être roué vif que de faillir au point d'honneur. Un mot ambigu, un regard douteux, un geste équivoque, moins que cela, l'oubli d'une moitié de révérence, d'un quart de salut, suffisait pour mettre un galant homme dans la nécessité de se faire égorger par le premier spadassin qu'il rencontrait. On avait distingué jusqu'à cinquante-quatre manières de donner un démenti. En Espagne, on jouait des couteaux, de la dague et de l'épée; en France, l'épée seule était chargée du redressement de tous les torts; c'était de meilleur goût; mais quelle terrible fonction et que de règles délicates à observer! On avait imaginé le grand et le petit duel; on n'était jamais sûr, en sortant de chez soi, d'y rentrer sain et sauf; à chaque coin de rue on pouvait se voir forcé de dégaîner avec un passant, dont on avait heurté le coude ou foulé le pied; aussi, plus d'un gentilhomme ne manquait-il pas chaque matin de baiser son épée, à l'exemple des Espagnols, en lui recommandant de bien soutenir son honneur, si besoin était; aucune situation dramatique ne pouvait donc mieux répondre à cette situation sociale que celle du Cid, obligé de se battre contre le père de

sa maîtresse, et de sacrifier son amour à son devoir.

(2) *Auteurs obscurs qui ont occupé le théâtre vers le temps des débuts de Corneille.*

Cette liste pourrait être démesurément alongée, lors même qu'elle n'embrasserait que l'espace d'une décade (de 1625 à 1635); on pourrait citer encore Bazère, auteur de deux pièces ; Frénicle, de trois ; Ogier de Gombauld, de quatre ; Boréé, de cinq ; Isaac de Benserade, de six ; la Calprenède, de onze ; le Métel de Boisrobert, de vingt-une ; son frère, le Métel de Douville, de dix-neuf ; et Scudéry, environ du même nombre.

(3) *Scudéry.*

Georges de Scudéry, issu d'une famille noble, originaire de Naples, était né en 1601, au Hâvre, dont son père était gouverneur ; il mourut en 1667. Toutes ses pièces furent jouées de 1629 à 1643. Il dut le gouvernement du petit château de la Garde à la protection de Mme de Rambouillet. C'était une sinécure militaire assez semblable à certains bénéfices ecclésiastiques ; qui ne connaît l'épigramme qui échappa à deux voyageurs du temps, la Chapelle et Bachaumont, lorsqu'ils virent cette masure ruinée :

« C'est notre dame de la Garde,
« Gouvernement commode et beau,

« A qui suffit pour toute garde
« Un suisse avec sa hallebarde
« Peint sur la porte du château. »

Scudéry avait commencé par servir au régiment des gardes; il voyagea dans sa jeunesse, et parcourut l'Italie et l'Espagne. Il n'était pas encore de l'Académie française lorsqu'il attaqua *le Cid;* aussi, la première question à examiner fut-elle la question de compétence; les statuts de l'Académie ne permettaient à ce corps de juger que les ouvrages qui lui étaient déférés par leurs auteurs; et Corneille n'avait pris aucune initiative de ce genre; on supposa qu'il avait accepté l'arbitrage provoqué par Scudéry, et l'on passa outre. Après cette violence, il était clair que le jugement ne pouvait être qu'une condamnation.

La fécondité de Scudéry est devenue proverbiale; mais Boileau, en se moquant de ses écrits *formés en dépit du bon sens*, a remarqué avec raison qu'ils trouvaient,

Quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

C'est qu'en effet Scudéry avait, à un degré éminent, tous les défauts qu'aimaient ses contemporains. Né avec une imagination ardente, il écrivait au hasard, sans goût et sans méthode. Pas un plan n'était régulier; des incidens invraisemblables, des détails minutieux surchargeaient toutes ses pièces; le sang napolitain qui coulait dans ses veines, trahissait dans ses vers une étroite affinité avec Marini. On y trouvait, çà et là,

des traits brillans, des tours hardis, des sentences énergiques, quelquefois même des pensées élevées, et puis un chaos d'extravagances ou de platitudes.

Dans la plupart de ses pièces, il s'attachait à rendre son principal personnage intéressant, et il employait invariablement le même moyen. Tout l'odieux des crimes ou des vices qu'il était forcé de lui prêter retombait sur les confidens; et quand le sujet permettait de ne lui donner que des vertus, il ne mettait aucune mesure à ses prodigalités; personne n'a fait une plus grande dépense au théâtre de procédés délicats et de sentimens généreux. Tous ses héros étaient des phénix qu'il allait dénicher dans les romans et dans les tragicomédies de l'Espagne. Il avait appris de bonne heure la langue espagnole, et peut-être connaissait-il beaucoup plus à fond que Corneille le théâtre de Guillen de Castro et de Lope de Véga; mais il l'entendait autrement; et si l'on veut voir quel usage il en fit, on n'a qu'à examiner les pièces qu'il a imitées.

(4) *Mirame.*

Cette tragi-comédie, signée du nom de Desmarets de Saint-Sorlin, fut jouée en 1629. Richelieu y eut part de toutes façons; si l'on ne peut dire au juste ce qu'elle lui coûta en pensées et en rimes, on est certain qu'il en fut pour cent mille écus en décors et en costumes; de plus, il fit construire tout exprès, dans le Palais-Cardinal, cette salle magnifique qui fut le ber-

ceau de la Comédie-Française et de l'Opéra. Le bois de chêne tiré du Bourbonnais coûta seul huit mille livres.

Richelieu fut désespéré du peu de succès qu'obtint *Mirame* à la première représentation; il se retira le lendemain à Rueil, et ordonna à Desmarets de venir lui parler. Cet auteur, craignant l'humeur du ministre, se fit accompagner par un de ses amis nommé Petit. Dès que le cardinal les aperçut, il s'écria : « Eh bien! les Français n'auront donc jamais de goût; ils n'ont point été charmés de *Mirame!* » Desmarets ne savait que répondre; Petit prit la parole et dit : « Monseigneur, ce n'est pas la faute de l'ouvrage, qui est admirable, mais bien celle des comédiens; votre éminence ne s'est-elle pas aperçue que non seulement ils ne savaient pas leurs rôles, mais même qu'ils étaient tous ivres? Effectivement, reprit le cardinal, je me rappelle qu'ils ont tous joué d'une manière pitoyable. » Cette idée le calma; il reprit bientôt sa belle humeur, et les retint à souper, pour parler encore avec eux de *Mirame.* Dès que Desmarets et Petit furent de retour à Paris, ils allèrent avertir les comédiens de ce qui venait de se passer à Rueil; ils recrutèrent nombre d'hommes de bonne volonté qu'ils chargèrent de réchauffer la salle, et à la seconde représentation on n'entendit que des applaudissemens, ce qui fit le plus grand plaisir à son éminence. Pélisson assure que Richelieu était hors de lui; tantôt il se levait, tantôt il avançait la moitié de son corps hors de sa loge, ou il imposait silence pour qu'on ne perdît rien des autres beautés qui allaient venir.

(5) *Le Cid de Diamante.*

La première pièce imprimée de Diamante est de 1660. Son Cid est intitulé : *El honrador de su padre* (celui qui honore son père).

(6) *Le Cid de Guillen de Castro.*

Cette pièce, que l'auteur nomme une comédie, et qu'il a divisée en deux parties, est intitulée : *Las mocedades del Cid*, mot à mot : *Les traits de jeunesse du Cid*; elle a paru en 1618. Le *Cid* de Corneille est de 1636.

Lord Holland a fait des recherches intéressantes sur Lope de Végà et sur Guillen de Castro ; les biographies espagnoles sont généralement aussi laconiques à l'égard du dernier qu'abondantes à l'égard du premier ; cependant, nous avons trouvé, dans un ouvrage intitulé : *Écrivains du royaume de Valence* (Escritores del reyno de Valencia), quelques détails précieux à recueillir.

Guillen de Castro y Belvis, de famille noble, se distingua de bonne heure dans sa ville natale par la vivacité de son esprit et l'élégance de son langage; sa conversation était charmante ; il fut un des principaux membres de l'Académie des nocturnes (*Academia de los nocturnos*), et composa nombre de poésies légères pour cet institut ; on l'appelait le capitaine Guillen de Castro, parce qu'en effet il commandait une compagnie de cavaliers garde-côtes. Une humeur aventureuse

livra sa vie à de fâcheuses vicissitudes ; à Naples, il fut le favori du comte de Benavente et de ses fils ; à Seyano, il remplit les fonctions de gouverneur ; à Madrid, on le reçut avec distinction à la cour ; le duc d'Ossonne lui fit une pension de mille écus, et le comte-duc d'Olivarès ne le traita pas avec moins de largesse ; mais il perdit successivement les bonnes grâces de tous ses protecteurs, et tomba dans une telle misère, qu'il mourut à l'hôpital ; il s'était marié en secondes noces, et il paraît que la plupart de ses comédies furent composées pour subvenir aux besoins de son ménage ; on ne reproche à ses pièces que d'être trop remplies d'attaques contre le mariage, d'incidens extraordinaires et de duels ; elles sont du reste vivement conduites, et animées d'un dialogue spirituel ; on en a formé une collection incomplète divisée en deux parties et quatre volumes, qui a paru à Valence, en 1618 et 1625 ; elle contient environ quarante ouvrages.

(7) *Seconde partie du Cid.*

On pourrait reprocher à Corneille, qui ne voulait nous donner que la première partie du Cid, d'y avoir laissé trois personnages devenus à peu près inutiles sans la seconde. L'infante dona Urraque, don Sanche et don Arias sont là comme des pierres d'attente, et n'attendent rien. Dans la pièce espagnole, l'infante est la rivale de Chimène ; dans la pièce française, elle

en est la protectrice; d'un autre côté, Corneille a fait de don Sanche le rival du Cid, ou du moins un simulacre de rival; car on le voit à peine, et au dénouement il fait assez bon marché de son amour. Il est douteux que l'action ait gagné en intérêt et en chaleur à ces deux changemens.

(8) *Les riches hommes de Castille.*

Ricos hombres, c'est ainsi qu'on appelait alors ceux qui plus tard furent appelés *grands d'Espagne*. Une des meilleures comédies d'Augustin Moreto est intitulée : *El rico hombre de Alcala.*

(9) *Poème et Romances du Cid.*

Voir la première partie, chapitre II, ainsi que les notes de ce chapitre, p. 29, 372 à 375, 409 à 412.

(10) *Il vaut mieux parler aux yeux qu'aux oreilles.*

Corneille cite à la suite du Cid ces deux vers d'Horace :

Segniùs irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

(11) *El Honrado Hermano.*

L'imprécation de Julie commence ainsi :

No vengo, enemigo hermano,
A ver de tu gloria el fruto,
Para el imperio Romano,
Sino cubierta de luto
A llorar mi esposo Albano.
No vengo con alegria
A celebrar esta dia,
Sino con mi llanto triste,
Pues que el homicida fuiste
De la vida que fue mia.
No vengo, etc.

(12) *Corneille n'est pas lévite du temple hébreu comme Racine.*

Esther et *Athalie* sont des modèles de perfection ; inutile de le dire, chacun le sait ; mais aucune de ces deux tragédies ne présente le caractère de nouveauté qu'offrit *Polyeucte.* Elles tiennent l'une et l'autre au genre biblique, qui était connu depuis le milieu du seizième siècle.

Le sujet d'*Athalie* est tiré du quatrième livre des rois, et c'est là que furent puisées les trois tragédies sur *David,* les deux sur *Saül,* la *Sédécie* ou *les Juives,* de Robert Garnier, etc. Quant à *Esther,* le sujet même avait été traité deux fois ; la première par Pierre

Mathieu, en 1588, sous le titre de : *Vasthy répudiée*, et la seconde par Duryer, en 1644. Quoique plusieurs de ces pièces fussent presque aussi informes que les Mystères, il n'est pas moins vrai que l'indication du genre était donnée dans notre littérature même, tandis que l'auteur de *Polyeucte* n'a reçu aucun secours semblable.

(13) *L'abbé Godeau.*

Sa nomination à l'évêché de Grasse est expliquée ainsi qu'il suit dans toutes les chroniques du temps. On raconte que Godeau ayant présenté au cardinal-ministre une paraphrase en vers du cantique *Benedicite*, Richelieu lui dit : « *Vous m'avez donné* Benedicite, *et moi je vous donne* Grasse. » Godeau était petit et très-laid; c'est ce qui le fit surnommer le nain de Julie, à l'hôtel de Rambouillet, où il brillait par ses vers et surtout par la facilité de sa conversation.

Voici le jugement de Boileau sur les œuvres poétiques de cet auteur : « Il me semble qu'on peut dire de lui ce que Longin dit d'Hipéride, qu'il est toujours à jeun, et qu'il n'a rien qui remue ni qui échauffe; en un mot, qu'il n'a point cette force de style et cette vivacité d'expression qu'on cherche dans les ouvrages, et qui les font durer; je ne sais point s'il passera à la postérité; mais il faudra pour cela qu'il ressuscite, puisqu'on peut dire qu'il est déjà mort, n'étant presque plus maintenant lu de personne. »

L'abbé de Maucroix, auquel Boileau écrivait ce qui

précède, confirma son opinion en ces termes : « M. Godeau écrivait avec beaucoup de facilité, disons avec trop de facilité ; il faisait deux ou trois cents vers, *stans pede in uno*. Ce n'est pas ainsi que se font les bons vers. Néanmoins, parmi ses vers négligés, il y en a de beaux qui lui échappent. Dès notre jeunesse, nous nous sommes aperçus qu'il ne se varie pas assez. La plupart de ses ouvrages sont comme des logogryphes. Il commence toujours par exprimer les circonstances de la chose, et puis il y joint le mot. On ne voit point d'autre figure dans ses cantiques. »

Les vers de Godeau sont innombrables ; un seul poème, les *Fastes de l'Église*, en contient plus de quinze mille.

Il disait « que le paradis d'un écrivain était de composer, que son purgatoire était de relire et de retoucher ses compositions, mais que voir les épreuves de l'imprimeur, c'était là son enfer. » On aurait pu lui répondre que les lecteurs de ses œuvres étaient plus malheureux que lui, car il n'y avait pour eux ni paradis ni purgatoire.

Si Godeau fut mauvais poète, il fut bon pasteur ; il donna l'exemple de la résidence, et mourut dans son diocèse, à l'âge de soixante-sept ans, environné de l'estime générale : c'était en 1672. Il a composé en prose une *Histoire de l'Église, depuis le commencement du monde jusqu'à la fin du neuvième siècle*, 3 vol. in-fol. Cet ouvrage, bien faible à côté de celui de Fleury, manque d'exactitude, mais n'est pas dépourvu d'intérêt.

(14) *Drame de Caldéron, imité par Schlégel.*

Ce drame est intitulé en espagnol : *El principe Constante* (le prince Constant); il a été traduit en français, mais il n'a jamais été arrangé pour notre théâtre.

(15) *Définition de la Croix.*

El madero soberano,
Iris de paz, que se puso
Intrà las iras del cielo
Y los delitos del mundo.

(*Exaltacion de la Crux.*)

(16) *Autos Sacramentales.*

Drames du Saint-Sacrement. Caldéron a légué ses *Autos* à la ville de Madrid, qui les a fait imprimer. Cette collection, qui est de 1717, forme six volumes, qui comprennent en tout soixante-douze pièces; mais l'éditeur, Pedro de Pando y Nicer, a prévenu le lecteur que plusieurs n'étaient pas de Caldéron.

Les *Autos Sacramentales* remontent aux *Mystères de la Passion;* Cervantès a contribué, plus qu'aucun autre, à accélérer la transition, en introduisant sur la scène des personnages moraux et allégoriques (*figuras morales y alegoricas*).

La vogue des *Autos*, quoique affaiblie après la mort

de Caldéron, se prolongea jusqu'à la seconde moitié du dix-huitième siècle ; les représentations ne cessèrent qu'en 1765, par suite de l'interdiction que le comte de Téba, archevêque de Tolède, avait provoquée.

« On pourra trouver fastidieux, dit Caldéron, que, « dans la plupart de mes *Autos*, j'aie introduit les mê« mes personnages ; à cela j'opposerai cette considéra« tion que la donnée étant la même, on est bien forcé « de cheminer à l'aide des mêmes moyens : observez, « d'ailleurs, que cet emploi des mêmes instrumens, si « souvent répété, aboutit toujours à un résultat diffé« rent, et que la conclusion morale varie. »

L'auteur, en effet, a consacré au même sujet deux et même trois drames. *Saint Ferdinand* est divisé en deux parties, et *Notre-Dame du Sanctuaire* forme une trilogie intitulée : l'*Origine*, la *Perte* et la *Restauration*, immense tableau qui n'embrasse pas moins de sept siècles.

Sans l'irrégularité de beaucoup de plans, la monotonie de quelques moralités, et les bouffoneries trop souvent insipides des *Graciosos*, les beautés de ces poèmes religieux seraient mieux goûtées.

(17) *Représentation des Autos Sacramentales.*

On lit ce qui suit dans la relation d'un voyage fait en Espagne par un Français, l'an 1654, c'est-à-dire à une époque où Caldéron était dans tout l'éclat de sa gloire :

« Le jour de la Fête-Dieu, à cinq heures de l'après-midi, commencent les *Autos;* les deux troupes de Madrid cessent leurs représentations pour ne jouer que des *Autos* pendant un mois. Les théâtres sont dressés dans les rues et changent plusieurs fois de place; on joue successivement devant la maison de chaque président de conseil : conseil des indes, conseil des croisades, conseil de la foi, etc. » On débute devant le roi, assis sous un dais; on a des lumières, tandis qu'on n'en a pas dans les salles de spectacle; les intermèdes sont occupés par le jeu de la tarasque; on met en mouvement de grandes machines et des géans de carton, qu'on nomme *Mamelmas,* du nom de Mamelin, roi Maure. « Ces monstres sont, dit-on, des symboles de l'islamisme vaincu. »

(18) *Avertissement d'Alarcon sur ses pièces.*

Voici le texte du prologue de la seconde partie, publiée en 1634 :

« Sabe que las ocho comedias de mi primera parte y « las doce de esta segunda, son todas mias, aunque al-« gunas han sido plumas de otras cornejas, como son « *el Tejedor de Segovia, la Verdad sospechosa, el Exámen* « *de maridos,* y otras que andan impresas por de otros « dueños; culpa de los impresores que les dan los que « les parece, no de los autores à quien las han atribuido, « cuyo mayor descuido luce mas que mi mayor cuidado; « y asi he querido declarar esto, mas por su honra que

« por la mia; que no es justo que padezca su fama no-
« tas de ignorancia, etc. »

(19) ÉPIGRAMMES CONTRE ALARCON.

DEZIMAS SATIRICAS.

A un poeta corcobado que se valiò de trabajos agenos.

De don Luis de Gongoru.

De las yà fiestas Reales
Sastre, y no poeta seas,
Si a octavas como libreas,
Introduces oficiales.
De agenas plumas te vales,
Corneja desmentiras,
Lo que adelante y atras
Gemina concha tuviste,
Galapago siempre fuiste,
Y galapago seràs.

De Lope de Véga.

Pedir me en tal relacion
Parecer, cosa escusada,
Porque a mi todo me agrada,
Sino es D. Juan de Alarcon.
Versos de tirela son;
Y alli no ai que hazer espantos,
Si son centones ò cantos;
Que es tambien cosa cruel,
Ponelle la culpa a el
Delo que la tienen tantos.

De don Francisco de Quevedo.

Yo vi la segunda parte
De don Miguel de Vanegas
Escrita por don Talegas,
Por una y por otra parte.
No tiene cosa con arte,
Y assi no queda obligado,
El senor adelantado
Por carta tan singular,
Sino bolver le a quitar
El dinero que le ha dado.

De don Antonio de Mendoza.

Ya de corcova en corneja
Se ha buelto el senor D. Juan,
Todos sus plumas le dan
Parà escrivir su conseja,
Pario la monaza vieja,
Monstruos de octavas confusas,
Y el Duque no tiene escusas
De dar fiestas tan perfetas,
Al zambo de los poetas,
Y al satiro de las musas.

Del dotor Juan Perez de Montalvan.

La relaçion he-leido
De don Juan Ruiz de Alarcon;
Un hombre, que de embrion
Parece que no ha salido.

Varios padres ha tenido
Este poema sudado,
Mas naciò tan mal formado
En postura, traza y modo,
Que, en mi opinion, casi todo
Parece del corcobado.

De Luis Velez de Guevara.

La dama, que en los chapines
Te esperaba, en pie, mui alta,
Diga tu sobra, ò tu falta;
O padre de matachines:
Porque por mas que te empines
Camello enano con loba,
Es de soplillo tu troba,
Aunque son de Apolo hazanas,
Que todo un juego de canas
Te cupiese en la corcoba.

Del dotor Mira de Mescua.

Alarcon, Mendoza, Hurtado,
Don Juan Ruiz, yà sabeis
Que la mitad me debeis
Del dinero que os han dado.
Porque soi el que ha inventado
El componer de consuno:
No pienso daros, ninguno
Si las leyes son iguales,
Esa cuenta no es mui diestra;
Pues, cada comedia vuestra
Nos saliera a doze reales.

Del padre F. Gabriel Tellez.

Don Cohombro de Alarcon,
Un poeta entre dos platos,
Cuyos versos, los silvatos
Temieron y con razon.
Escrivio una relacion
De las fiestas, que sospecho,
Que por no ser de provecho,
Le han de poner entre dicho,
Por que es todo tan mal dicho,
Como el poeta mal hecho.

De Alonso Salas Barbadillo.

El segundo claramonte,
Por llenar mas presto el vaso
No fue al monte del parnaso
Por agua, sino a Belmonte
Yà en sobervia es rodamonte
Porque en Velmonte le han dado
El estilo mas rodado;
Y pudiera lo escusar,
Que el tiene para rodar
Una bola en cada lado.

Ces épigrammes, dont nous avons donné l'analyse dans notre texte, sont extraites d'un recueil qui paraît avoir échappé à tous les biographes; il est intitulé : *Poesias varias de varios grandes Españoles ingenios recogidas por Josef Alfay y dedicadas à don Francisco de la*

Torre, cavallero del abito de Calatrava. — En Zaragoça, 1654. Le seul exemplaire qui ait passé sous nos yeux, appartient à M. Salva fils, possesseur de la collection de poètes espagnols la plus complète de Paris, collection dont il fait les honneurs avec autant d'obligeance que de patriotisme. On trouve encore à la suite des pièces que nous venons de citer, quatre dizains contre Alarcon; le premier est de Fr. Juan Centeno; le second de don Alonzo de Castillo y Solorzano; le troisième de don Alonzo Perez Marino; le quatrième d'un anonyme qui se dit Aragonais; le fonds des idées est le même; mais les traits sont moins piquans.

La plainte d'Alarcon est de 1634, et il est présumable que toutes ces épigrammes ont dû la suivre de très-près. Nous avons supposé que la jalousie des principaux poètes du temps avait été excitée par la préférence qu'Alarcon avait obtenue d'Olivarès pour la direction des divertissemens de la cour; outre la preuve que nous tirons des épigrammes même que nous avons rapportées, nous trouvons dans le traité de Pellicer, sur l'origine et les progrès du théâtre espagnol, une relation des divertissemens offerts à la cour par le comte-duc, le jour de la saint Jean 1631. Deux comédies avaient été commandées pour cette circonstance; l'une à Lope de Véga, qui la fit en trois jours, l'autre à Quévédo et à don Antonio de Mendoza, qui l'écrivirent en un seul jour. Les troupes d'Avendaño et de Vallejo, les meilleures qu'il y eût alors, apprenaient les premières scènes quand les dernières n'étaient pas encore achevées. La pièce de Lope de Véga

était intitulée *la Noche de san Juan;* celle des deux autres auteurs *Quien mas miente medra mas*. Or, ces trois poètes figurent au nombre des adversaires d'Alarcon.

M. Ternaux-Compans, si versé dans la littérature américaine, a communiqué à don Eugenio de Ochoa, auteur du *Trésor du théâtre espagnol,* le seul document authentique qui soit encore connu sur l'origine d'Alarcon. Baltasar de Medina, dans sa Chronique de la province de san Diego du Mexique, relatif aux religieux déchaussés de Saint-François (Mexique 1682), dit positivement, page 251, que don Juan Ruis de Alarcon naquit à Tasco ou Tachco, province du Mexique, d'une famille originaire de la petite ville d'Alarcon, province et diocèse de Cuenca, quartier de Saint-Clément.

L'habile et consciencieux traducteur du *Tisserand de Ségovie,* M. Ferdinand Denis, a publié une notice qui renferme quelques détails précieux, et jusque-là inédits, sur la vie et les œuvres de notre poète. (*Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal,* t. II, p. 233.)

« En 1622, dit-il, nous voyons don Ruiz de Alarcon fixé en Europe; du moins, c'est ce qu'indique le contrôle du saint-office. Quelques années plus tard, il est licencié, et en 1628, il occupe un emploi qui *devait être assez lucratif;* il prend le titre de *Relator del real Consejo de Indias*. Son théâtre est dédié à don Ramiro Felipe de Guzman, duc de Medina las Torres, et grand-chancelier du Conseil des Indes. »

Rien de plus difficile à trouver que ce théâtre;

l'exemplaire de la bibliothèque royale est incomplet, M. Salva possède seul toute l'édition originale, sous les deux titres suivans : *Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoça.* Madrid, 1628, 1 vol. in-4°. — *Parte segunda de las comedias del licenciado don Juan Royz de Alarcon y Mendoça.* Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1634, 1 vol. in-4°.

Mme d'Aulnois a fait le portrait d'une dona Maria d'Alarcon, qui était gouvernante des filles de la reine, en 1679; s'il faut en juger par l'apparence, on peut croire qu'elle était de la famille du poète; écoutez plutôt notre voyageuse : on attendait de France la princesse qui allait épouser Charles II. Nous fûmes au palais pour dire adieu à la duchesse de Terranova, et aux autres dames. Le roi les avait toutes fait monter à cheval, pour voir de quelle manière elles seraient le jour de l'entrée de la reine. Les portes et les jardins étaient soigneusement gardés. Les jeunes dames du palais avaient assez bonne grâce; mais, bon Dieu! quelles figures que la duchesse de Terranova et dona Maria d'Alarcon! Elles étaient chacune sur une mule toute frisée et ferrée d'argent, avec une grande housse de velours noir, semblable à celles que les médecins mettent sur leurs chevaux à Paris. Ces dames, vêtues en veuves, fort vieilles, très-laides, l'air sévère et impérieux, avaient un grand chapeau rattaché avec des cordons sous le menton; et vingt gentilshommes, qui étaient à pied autour d'elles, les retenaient, de peur qu'elles ne se laissassent tomber. (*Relation du voyage d'Espagne*, tome III, page 209.)

CHAPITRE V.

(1) *Les visionnaires de Desmarets de Saint-Sorlin.*

Cette comédie fut jouée en 1637, et obtint un très-grand succès; les commentateurs ont prétendu découvrir, sous le masque de chaque personnage, quelque célébrité contemporaine, et se sont mis en frais d'esprit pour supposer des allusions auxquelles l'auteur n'avait pas songé; mais comme Desmarets était le protégé de Richelieu, et qu'à tort ou à raison il passait pour prendre ses inspirations dans le cabinet du cardinal, la malignité a profité de l'occasion, et s'est exercée à belles dents sur M[mes] de Sablé, de Chavigny et de Rambouillet. Boileau et Molière ont dit que Desmarets avait offert au public un détachement des Petites-Maisons; cependant, c'était un avant-goût des *Précieuses* et des *Femmes savantes;* la Bélise de cette dernière comédie semble calquée sur la visionnaire Hespérie, qui se croit aimée de tous ceux qui la regardent.

Bien que la caricature du capitan Artabaze soit forcée, elle a donné lieu à quelques vers remarquables. On demande à ce Matamore où est sa suite, et il répond :

A garder mes États ma suite est occupée;
Je suis, il me suffit, suivi de mon épée.

Hespéric, dès son entrée en scène, exprime ainsi sa folie :

Cet amant s'est pâmé dès l'heure qu'il m'a vue.
De quels traits, ma beauté, le ciel t'a-t-il pourvue?
En sortant du logis je ne puis faire un pas
Que mes yeux aussitôt ne causent un trépas;
Pour moi, je ne sais plus quel conseil je dois suivre :
Le monde va périr si l'on me laisse vivre.

Phalante voudrait obtenir la main de Mélisse; il lui offre sa fortune; mais celle-ci, qui n'aime qu'Alexandre-le-Grand, lui répond avec dédain :

Pensez-vous par ce charme abuser mes esprits?
Quittez ce vain espoir, j'ai vos biens à mépris.
Osez-vous comparer quelque pauvre héritage,
Quelque champ malheureux qui vous vint en partage
Aux trésors infinis de ce grand conquérant!

Nous avons parlé plus haut de la *Mirame* de Desmarets (note (4), page 420). Le théâtre lui doit encore *Aspasie*, tragédie composée à la demande du cardinal Richelieu, et jouée avec magnificence en présence du duc de Parme, l'an 1636; *Scipion l'Africain*, tragédie, 1639; *Erigone*, tragi-comédie (même année); *Roxane*, tragédie, 1640; suivant Lamonnoye, Richelieu n'était pas étranger à cette pièce; Voiture, qui le savait, en fit l'éloge dans une épître en latin adressée à M. Lebouthillier de Chavigny; l'abbé d'Aubignac, plus mal informé sans doute, se permit quelques traits de satire, et n'entra jamais à l'Académie; *Roxelane*, tragédie,

1643; *Europe*, tragi-comédie en cinq actes en vers, avec un prologue attribué à Richelieu (même année). Plusieurs autres pièces sont restées inachevées ou n'ont pas été jouées.

Jean Desmarets, de Saint-Sorlin, était né à Paris en 1595; il mourut en 1676; ennemi acharné des jansénistes, il a été traité par ceux-ci avec une animosité extrême; ils ont dit que dans sa jeunesse il avait perdu son âme en écrivant des romans, et que vieux il avait perdu l'esprit à écrire sur la mysticité; Nicole le qualifie de fanatique et d'insensé; Richelieu, au contraire, a vu en lui un talent aussi vigoureux qu'original, et en a fait son principal collaborateur, sous le titre d'intendant de sa maison, après l'avoir nommé successivement contrôleur-général de l'extraordinaire des guerres et secrétaire-général de la marine. Desmarets avait beaucoup d'imagination, mais une imagination déréglée; on a dit de lui qu'il était le plus bel esprit de tous les visionnaires et le plus visionnaire de tous les beaux esprits. Il a composé un poème de *Clovis*, ou *la France chrétienne*, en vingt-six livres, que Boileau n'a pas épargné.

(2) *Don Quichotte mis au théâtre, par Guillen de Castro.*

Il ne paraît pas que cette comédie ait obtenu un grand succès en Espagne; cependant il y avait peu d'*arrangeurs* aussi habiles que Guillen de Castro; mais après Cervantès que restait-il à faire? On ne pouvait

que *déranger*. (*Voir* la note (6) du chapitre précédent, pour les comédies de Guillen de Castro.)

(3) *Imitations du théâtre espagnol, par Guérin de Bouscal, Beys, Gillet de la Tissonnerie, Debrosses, Douville, etc.*

L'Hôpital des fous, par Beys, est imitée d'une comédie de Diégo de Torrès, ayant pour titre : *Hospital en que cura amor de amor locura*. La pièce française fut jouée en 1635.

Beys a encore donné, en collaboration avec Guérin de Bouscal, *l'Amant libéral*, imité d'une nouvelle de Cervantès (1636).

— *Don Quichotte de la Manche*, imité de Guillen de Castro, par Guérin de Bouscal, fut joué en 1638, et *le Gouvernement de Sancho Pança* en 1641.

— *La Quixaire*, de Gillet de la Tissonnerie, est imitée d'une nouvelle de Cervantès (1639).

— Le Métel de Douville a donné, en 1641, *l'Esprit follet*, imité de *la Dama duenda*, de Caldéron; en 1645, *les Morts vivans*, imités des *Muertos vivos*, de Lope de Véga ; et *Aimer sans savoir qui*, de *Amor sin saber aquien*, du même auteur.

— *Le Curieux impertinent* et *les Innocens coupables* ont également été joués en 1645. Ces deux pièces appartiennent à Debrosses ; la première est imitée d'une nouvelle espagnole; la seconde est traduite de la pièce de Caldéron : *Peor esta que es torba.*

De 1635 à 1645, époque des débuts de Scarron

beaucoup d'autres ouvrages dramatiques furent transportés de la scène espagnole sur la scène française; nous citerons particulièrement :

— *Blanche de Bourbon*, par Regnault, imité d'une nouvelle espagnole (1641); nouvelle inspirée sans doute par les romances sans nombre qui existent sur le même sujet.

— *La Belle égyptienne*, par Sallebray, imitée, pour la seconde fois, d'une nouvelle de Cervantès (1642).

— *Herménégilde*, imitée d'une nouvelle espagnole, par la Calprenède (1643).

— *Jugement de Charles-le-Hardy*, duc de Bourgogne, imité d'une nouvelle espagnole, par Maréchal (1643).

— *Célie*, ou *le Vice-Roi de Naples*, par Rotrou (1645).

Voir, pour la suite des traductions et imitations, la note (4) du chapitre suivant.

(4) *Augustin de Roxas, auteur du Voyage amusant.*

Augustin de Roxas Villandrando est le principal historien du théâtre espagnol; et dans quel cadre a-t-il jeté cette histoire tant de fois consultée, reproduite et commentée? dans un roman comique, *le Voyage amusant* (el Viage entretenido). On suppose qu'il était né vers 1577; la première édition de son voyage parut en 1603, et non en 1583, comme don Nicolàs Antonio l'a dit, par erreur, dans sa *Biblioteca Hispana*. L'inquisition exigea des éclaircissemens sur divers passages qui

lui semblèrent équivoques; de là les changemens que l'on remarque dans les quatre éditions suivantes.

Nous avons rappelé quelques-unes des aventures de Roxas; il nous reste à dire qu'à l'âge de seize ans, il fut soldat de Philippe II, qu'il fit, pendant six années, la guerre en France, et qu'il fut prisonnier à La Rochelle. Cette dernière circonstance, rapportée par lui-même (page 62 et 102), donne à son livre un intérêt particulier pour nous; les vers de Roxas ont la vivacité de sa prose; ses narrations, toujours piquantes, sont quelquefois un peu longues, mais jamais elles ne sont traînantes. Une verve continue rappelle à la fois Luis Vélèz de Guévara et Francisco de Quévédo; c'est le même esprit, la même originalité, la même licence.

Outre son voyage, qui a dû, comme nous l'avons dit, inspirer Scarron, Roxas a publié, en 1611, un ouvrage d'un genre plus sérieux, qui fut défendu par l'inquisition, sous prétexte qu'il donnait aux horoscopes une interprétation dangereuse; en voici le titre : *El Buen Republico. Por Agustin de Roxas Villandrando, Escribano del rey nuestro senor, y notario publico, uno del numero de la audiencia episcopal de Zamora, vecino de ella, y natural de la villa de Madrid, etc.* Salamanca, 1611, in-4°.

(5) *Théâtre de Scarron.*

Il y a quelque chose dans Scarron qui en fait un imitateur à part, c'est l'originalité de son style; ainsi, lors

même qu'il suit son modèle, journée par journée, et scène par scène, il conserve une liberté d'allure qui le fait toujours reconnaître.

Nous avons déjà mentionné plusieurs emprunts faits par Scarron au théâtre espagnol; nous en donnerons ici un relevé plus complet :

1645. — *Jodelet, ou le Maître valet* (*Amo criado*), Francisco de Rojas.

1647. — *Jodelet duelliste* (*Donde hay agravios no hay zelos*), même auteur.

1649. — *L'Héritier ridicule, ou la Dame intéressée.*

1652. — *Don Japhet d'Arménie* (*Marquez del cigarral*), Moreto.

1654. — *L'Ecolier de Salamanque, ou le Généreux ennemi.*

1655. — *Le Gardien de soi-même* (*Guarda de si mismo*), Caldéron.

Il reste encore *le Marquis ridicule, les Boutades du capitan Matamore, la Fausse apparence* et *le Prince corsaire,* qui viennent évidemment d'Espagne, mais dont les auteurs ont échappé à nos recherches.

Scarron mourut en 1660, âgé de cinquante-un ans; le Voyage amusant d'Agustin de Roxas ayant paru en 1603, c'est-à-dire huit ans avant sa naissance, on conçoit que ce livre ait pu lui donner l'idée du *Roman comique.* Ce dernier ouvrage eut un succès prodigieux; c'est le seul dont Boileau put supporter la lecture. Scarron a traduit aussi des *Nouvelles espagnoles.*

L'emploi des Jodelets, que la scène française doit à Scarron, fut créé par Joffrin (Julien), acteur de la

troupe du Marais, qui passa, en 1634, à l'hôtel de Bourgogne : il mourut en 1660. Dans *les Précieuses ridicules*, jouées en 1659, Molière a fait prendre au valet de du Croisy le titre de vicomte de Jodelet. Ce rôle, très-inférieur à celui du marquis de Mascarille, que remplissait Molière lui-même, était confié à Brécourt.

(6) *Théâtre de don Francisco de Rojas.*

Rojas était de Tolède; Lahuerta et Montalvan se sont trompés, l'un en le faisant naître à san Esteban de Gormaz, l'autre à Madrid; mais le critique Espagnol qui relève cette double erreur, se trompe lui-même lorsqu'il indique l'année 1641 comme celle de la naissance de Rojas; c'est en 1601 qu'il faut la placer, puisque des auteurs de la première moitié du dix-septième siècle ont été ses imitateurs. Rotrou lui doit son *Venceslas*, Thomas Corneille son *Bertran de Cigarral*, Scarron ses *Jodelets*. Ce qui distingue éminemment Rojas, c'est la verve et le nerf; son style est d'une précision qui saisit; chaque trait éclate et part comme un coup de feu.

Les Espagnols classent un de ses drames (*Garcia del Castanar*) dans les quatre meilleurs ouvrages de leur théâtre. D'autres pièces son encore très-estimées. *El desden vengado*, *Progne y Filomena*, *Abrir el ojo*, n'offrent que peu de taches; c'est dans la comédie intitulée : *Donde hay agravios no hay zelos*, que le valet Sancho récite le joli monologue qui a été si bien imité

par Scarron. Une autre comédie (*No hay amigo para amigo*, ou *las Canas se vuelven lanzas*) renferme une scène burlesque qui passe pour le modèle du genre : le valet Moscon est le père de la philosophie des Crispin et des Sganarelle.

Il paraît que Francisco de Rojas n'a écrit que pour le théâtre.

(7) *Portraits mis à la mode par Mlle de Montpensier.*

La princesse de Tarente et Mlle de la Trémouille, dans une visite qu'elles rendirent à Mlle de Montpensier, alors à Champigny, parlèrent de certains portraits qu'elles avaient vus en Hollande, et sur lesquels elles avaient fait le leur. Mademoiselle eut la curiosité de les voir, et l'envie lui prit de faire le sien, qui fut pensé et écrit en un quart d'heure. Elle en composa ensuite plusieurs autres. L'exemple de cette princesse fut bientôt suivi, et l'on vit alors une infinité de portraits ; les Mémoires seuls de Mlle de Montpensier en donnent cinquante-neuf :

Et comme jadis bouts-rimés
Inondèrent toute la France,
Et qu'ils ne furent supprimés
Que par notre propre inconstance,
Aujourd'hui portraits à foison
Se font voir sur notre horizon ;
Ils sont les beaux objets de toute l'éloquence.
Il n'est point de petit garçon
Qui n'en donne au public quelqu'un de sa façon :

Il n'est point de fille ou de femme
Qui ne nous dépeigne son âme,
Et qui ne fasse voir à nu
Ce qu'elle a de plus inconnu.

(*Mémoires de Mlle de Montpensier.* — *Portrait* 38.—t. VIII, p. 293.)

Voici quelques fragmens de ces portraits flatteurs, que les modèles ne trouvaient jamais assez flattés :

La reine Christine avait la vue très-basse ; la comtesse de Brégy s'y prit ainsi pour ériger en beauté royale ce défaut malheureusement trop commun.

« Ses yeux se font des sujets de tous ceux qu'ils regardent, et s'ils voient moins bien que les autres, la nature ne leur a laissé ce petit défaut que pour donner temps, avant que d'en être vu, de les voir ; ce que le respect aurait toujours empêché sans cela. »

« Quant à son esprit, dit plus loin le même peintre, il est si grand et si merveilleux qu'il faudrait de nouveaux termes pour parler d'une chose qui n'eut jamais rien de semblable ; car elle est né si capable qu'elle ne trouve dans le monde que ce qu'elle nous y aurait laissé de sciences, s'il n'y en avait point eu devant elle. »

La princesse d'Angleterre (c'était la fille de l'infortuné Charles Ier) était comparée à Cléopâtre. « Sa blancheur est si grande, ajoutait Mme de Brégy, qu'il est aisé de voir qu'elle la tient des lys d'où elle sort. »

Le nez de la reine-mère (Anne d'Autriche) prêtait bien un peu à la critique, mais Mme de Motteville avait réponse à tout :

« Son nez, disait-elle, n'est pas aussi parfait que les

autres traits de son visage; il est gros, mais cette grosseur ne sied pas mal avec de grands yeux, et il me semble que s'il diminue sa beauté, il contribue du moins à lui rendre le visage plus grave. »

Louis XIV, bien jeune encore, aimait passionnément la danse; Mlle de Montpensier, dans le portrait de ce roi, fit de ce goût une vertu morale et politique.

« Il danse divinement bien, dit-elle, aime les ballets et s'en acquitte comme de la belle danse. Ce divertissement sied bien aux rois, et ils sont toujours loués de s'y occuper, parce qu'ils montrent leur adresse, et que c'est donner matière aux peuples de les louer; il est même de la politique de leur vouloir plaire par-là. »

Ségrais fit le portrait de Mademoiselle dans un poème où il invoqua toutes les divinités de l'Olympe; vers ou prose, les hyperboles étaient de même force, et l'on reconnaîtra que Boileau n'a été que juste lorsqu'il a tracé ainsi le portrait de Tisiphone à la manière de Mlle de Scudéry, dans son dialogue intitulé *les Héros de romans :*

« Tisiphone a naturellement la taille fort haute et passant de beaucoup la mesure des personnes de son sexe; mais pourtant si dégagée, si libre et si bien proportionnée en toutes ses parties, que son énormité même lui sied admirablement bien. Elle a les yeux petits, mais pleins de feu, vifs, perçans et bordés d'un certain vermillon qui en relève prodigieusement l'éclat. Ses cheveux sont naturellement bouclés et annelés, et l'on peut dire que ce sont autant de serpens qui

s'entortillent les uns dans les autres, et se jouent nonchalamment autour de son visage ; son teint n'a point cette couleur fade et blanchâtre des femmes de Scythie ; mais il tient beaucoup de ce brun mâle et noble que donne le soleil aux Africaines qu'il favorise le plus de ses regards, etc. »

(8) *Portrait de Mme de Châtillon.*

Dans la meilleure société d'alors on prenait des libertés de langage qui ne seraient pas admises aujourd'hui. Le portrait de Mme de Châtillon en porte l'empreinte ; aussi avons-nous cru devoir en retrancher quelques détails.

(9) *Portrait de Mme de Montatère.*

Le portrait de cette religieuse est écrit avec beaucoup d'esprit et de finesse ; mais il est d'une longueur extrême.

(10) *Eloges académiques.*

Cette forme de panégyrique attaquée par Montesquieu, dans les *Lettres persanes*, a été défendue par plusieurs écrivains, et spécialement par Thomas, qui en a donné la théorie dans son *Essai sur les éloges*.

(11) *Plan de vie pastorale, par M[lle] de Montpensier.*

Tome VII, page 156 et suiv. des *Mémoires* de cette princesse.

(12) *Autorités espagnoles et italiennes invoquées par M[me] de Motteville.*

« Ceux même qui sont assez fous pour croire que les peines de l'amour sont préférables aux autres plaisirs, nous avoueront que :

El mas felice estado
Enque pone el amor, el que bien ama
En fin trae un cuidado.

« C'est pourquoi j'avais proposé le mariage comme un remède nécessaire à ceux et à celles qui honteusement disent avec Amaryllis :

S'el peccar'è si dolce
E'l non peccar si necessario. »

(Lettre de M[me] de Motteville. — *Mémoires de M[lle] de Montpensier,* tom. VII, p. 177 et 179.)

Ces citations ne sont accompagnées d'aucune note explicative ; tout le monde à la cour était censé comprendre l'espagnol et l'italien ; il eût été injurieux d'expliquer ou de traduire.

(13) *Précieuses de province signalées par La Chapelle.*

« Dans cette même chambre, nous trouvâmes grand nombre de dames qu'on nous dit être les plus polies, les plus qualifiées et les plus spirituelles de la ville, quoique pourtant elles ne fussent ni trop belles ni trop bien mises. *A leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes bientôt que c'était une assemblée des précieuses de Montpellier;* mais bien qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paraissaient que des *précieuses* de campagne, et n'imitaient que faiblement les nôtres de Paris. Elles se mirent exprès sur le chapitre des beaux esprits, afin de nous faire voir ce qu'elles valaient par le commerce qu'elles ont avec eux. Il se commença donc une conversation assez plaisante.

Les unes disaient que Ménage
Avait l'air et l'esprit galant;
Que Chapelain n'était pas sage,
Que Costar n'était pas pédant.

Les autres croyaient M. de Scudéry

Un homme de fort bonne mine,
Vaillant, riche, et toujours bien mis;
Sa sœur une beauté divine
Et Pélisson un adonis.

(Voyage de *Bachaumont et La Chapelle*, p. 39 et 40, édit de Trévoux.)

Qu'on le remarque, la rencontre de La Chapelle a

eu lieu à Montpellier ; n'était-ce pas bien près de Pézénas, lieu d'étude du grand contemplateur? On voit que si Molière a eu soin de frapper sur les *précieuses* de province, pour obtenir grâce auprès de celles de Paris, il a su, du moins, les peindre d'après nature.

(14) *Comédiens italiens établis à Paris depuis la tenue des Etats de Blois.*

Les comédiens italiens, qu'on appelait *Li Gelosi*, vinrent en France en 1577. Après avoir joué pendant les Etats de Blois, ils se rendirent à Paris, et s'installèrent dans la salle du Petit-Bourbon ; de là ils passèrent à l'hôtel de Bourgogne.

Leur règne fut long; il dura pendant environ deux siècles. En 1611, Marie de Médicis, veuve de Henri IV, et régente de France, ouvrit des négociations directes avec Arlequin pour l'attirer à Paris. La découverte de cette curieuse correspondance, faite à la Bibliothèque royale (*Coll. des cinq cents, Colb. Ms. o.* 88, *f.* 218 et suiv.), est due aux recherches de M. Alph. Paillard de Saint-Aiglan, élève pensionnaire de l'École des chartes. « Rien de plus piquant, dit ce paléographe, qu'un tel contraste : la reine se faisant rieuse, familière; le comédien se laissant prier, résistant à demi aux flatteries, aux cajoleriés ; la reine redoublant de caresses, semant l'or, tenant sur les fonts baptismaux l'enfant de l'Italien, l'appelant son compère, et le trai-

tant vraiment avec autant de bonté que Louis XI traitait ses compères bourgeois. » Quatre lettres ont été retrouvées ; voici la dernière :

« HARLEQUIN,

« Outre la lettre que j'ay escrite pour responce à celle q. vous m'auez envoyée au nom de la bande des comédiens, qui a tant demeuré à se résoudre, je vous ay particulièrement voulu dire par celle cy que je vous sçay fort bon gré du soing que vous avez eu de l'assembler, et me ressouviendray de pourvoir à tout ce qui sera nécessaire, pour faire que tous ceux qui en seront demeurent satisfaicts de leur voyage. Pour vostre particulier, vous devez tenir pour asseuré que toute *l'harlequinerie* s'en retournera contente du Roy-Monsieur mon fils, et de moy, qui me ressouviendray de ce que vous desirez pour le baptesme de l'enfant que porte vostre femme, et feray tenir preste la chesne d'or qui vous a esté promise, et laquelle je veux vous attacher moy mesme, sans que vous passiez par les mains d'aucun trésorier, puisque vous les avez tant à contrecœur. J'ay faict bailler M^c liv. au porteur pour les frais de son voiage, de sorte que vous en pourrez retirer ce que vous lui auez aduancé pour se rendre icy. Plustost vous vous acheminerez par deçà et mieux vous y serez receu ; faictes donc diligence, et je prieray Dieu, etc. »

« A Fontainebleau, le xxvj^e mai 1613. »

Après Arlequin, qui réalisa toutes les espérances de Marie de Médicis, on vit paraître, sous Louis XIII,

Tiberio Fiurelli, le fondateur de la dynastie des Scaramouche.

L'arrivée des comédiens italiens en Espagne remonte à 1574, époque antérieure de trois ans à celle de leur invasion en France. Alberto Ganasa se présenta dans Madrid à la tête d'une troupe de comédiens bouffons, dont une partie jouait des farces populaires et des pantomimes, et dont l'autre faisait des tours d'adresse, et se livrait à des exercices d'agilité. Ganasa exploita les provinces après la capitale ; il jouait encore à Madrid en 1579, et il y revint une seconde fois en 1603. Il avait eu le talent de dérider la sombre gravité de Philippe II ; sa fortune fut rapide et brillante. (V. *Tratado hist. sobre el origen y progresos de la comedia en Espana, part. prim., p.* 63, 71 *et suiv.* Cas. Pellicer.)

Il est à observer, pour l'histoire de l'art dramatique, que Ganasa faillit causer la même ruine au théâtre national de l'Espagne, qui venait d'être fondé par Lope de Ruéda, que Scaramouche à la comédie française, que Molière venait d'arracher aux tréteaux.

(15) *Précieuses ridicules de Molière.*

Les *Précieuses ridicules* furent jouées en 1569. Tout l'hôtel de Rambouillet était présent à la première représentation, et loin de se plaindre, il se félicita d'être aussi bien vengé de ses impertinentes copies. Dès la seconde représentation, le prix ordinaire des

places, qui n'était alors que de dix sols au parterre, fut doublé. Un vieillard s'écria du milieu de la salle : « Courage, Molière! voilà la bonne comédie! » La cour, qui était au voyage des Pyrénées, ne voulut pas attendre son retour à Paris pour connaître la pièce nouvelle, et le succès fut le même en Béarn qu'à Paris.

L'auteur du *Dictionnaire des Précieuses*, ou *Clef de la langue des ruelles*, avait annoncé un second volume dans lequel, disait-il, se trouveraient les précieuses véritables aussi bien que les ridicules ; ce volume ne parut pas. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'avant la comédie de Molière, le mot *précieuses* signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie, tandis qu'après cette pièce, il n'exprima plus qu'un ridicule, et s'étendit même à d'autres objets ; on ne dit plus seulement une femme précieuse, mais un style précieux, un ton précieux, toutes les fois qu'on voulut qualifier l'affectation d'être agréable.

(16) *Dernier coup porté au bel-esprit par Boileau.*

Boileau, surveillant avec attention le *mauvais sens*, qui voulait *reprendre ses esprits*, n'a manqué aucune occasion de le mettre à mort.

Toutefois à la cour les Turlupins restèrent,
Insipides plaisans, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

(*Art poétique*, chant II.)

CHAPITRE VI.

(1) *Don Blas de Nasarre.* (Son opinion sur le Théâtre Français.)

Le prologue que don Blas de Nasarre a mis en tête des comédies de Cervantès, renferme quelques bons préceptes sur l'art dramatique; mais les erreurs et les paradoxes y abondent. Nous n'essaierons pas d'en faire le relevé; Moratin, qui a pris cette peine, signale les points suivans:

« Lope de Véga fut le premier corrupteur du théâtre espagnol, Caldéron le second; ce qui n'a pas empêché les comédies, empruntées par Molière à ce dernier, d'être très-applaudies en France. »

« Guillen de Castro, Rojas et Solis ont observé, dans leurs comédies, une mesure irréprochable. »

« Le théâtre espagnol compte à lui seul plus de comédies parfaites, et conformes aux règles de l'art, que les théâtres réunis de France, d'Italie et d'Angleterre. »

Si l'on me demandait mon opinion sur ces diverses assertions, dit Moratin, je répondrais, sans crainte d'être démenti: « Tout est faux, *todo es falso.* » (Discours. hist. 55.)

(2) *Troupe espagnole de Sébastian de Prado. — Son séjour en France. — Prologue composé par Antonio de Solis.*

La troupe de comédiens espagnols qui vint en France dans la première année du mariage de Marie-Thérèse avec Louis XIV, en 1659, était sous la direction de Sébastian Prado ; le fait est attesté dans l'histoire du Théâtre-Français, publiée à Lyon en 1674 sous ce titre ; *Le Théâtre-Français divisé en trois livres, où l'on traite, 1° de la comédie ; 2° des auteurs qui écrivent pour le théâtre ; 3° de la conduite des comédiens, in-12.* Casiano Pellicer s'est associé à ce témoignage dans son *Traité historique sur l'origine et les progrès du théâtre espagnol*, page 39. Nous devons également à cet auteur une biographie de Prado ; c'était le rival du célèbre Alonzo d'Olmédo ; ils partagèrent si également les suffrages de l'Espagne, qu'on ne saurait dire qui des deux fut préféré. Prado obtint le même succès en France ; il en revint chargé de couronnes et d'argent ; mais la mort de sa femme, la belle Bernarda Ramirez, le jeta dans un tel désespoir que, renonçant à la fois au théâtre et au monde, il prit l'habit religieux ; c'était en 1675. Un peu plus tard, il fut ordonné prêtre, et chargé des affaires de son couvent auprès du saint-siége ; il mourut sur la route de Rome, en 1685.

Antonio de Solis avait composé pour Prado une *loa*, ou prologue chantant, qu'il répétait dans toutes

les villes le jour des débuts, et qu'il a vraisemblablement débitée à Paris; ce prologue, que ni Pellicer, ni Moratin, ni Villanueva n'ont rapporté, indique, avec le personnel de la troupe, la classification des genres :

« Nous Pédro de Frutos, garçon de bon air et de malheur, *gracioso* par la grâce de Dieu et des bonnes gens, à vous, noble ville qui répandez un si grand éclat sur l'Espagne, et dont la splendeur ne peut s'éclipser sans obscurcir la sienne ; salut! apprenez que Prado vient vous offrir ses très-humbles services, Prado dont la voix et l'action ont donné la vie à tant de vers, et dans le cœur duquel il n'y a pas de poésie qui ne trouve une âme ; il vient pour vous divertir avec la promptitude qui le caractérise, et la troupe que vous allez connaître, troupe excellente, digne de vous, digne de lui et digne d'elle : la grande Marianne Baca joue les premiers rôles, et si naturellement, qu'on dirait qu'elle les compose. La Gongora tient les seconds emplois avec tant d'art, que le public voudrait la voir dans les premiers ; la troisième est Dorothée ; que vous dirais-je de ma femme? Lorsqu'elle chante, on est sûr qu'elle ravit tous ceux qui l'entendent ; ce que je puis assurer, c'est qu'elle pleure encore mieux, et qu'il est impossible de ne pas être attendri. Deux Louises chantent aussi, et leurs voix ont la suavité du miel. Maximilien est second rôle, Prado est premier, et, Dieu merci, il mérite de l'être. Quant au petit Lorenzo Prado, qui n'est encore qu'un poussin, c'est déjà un phénix. Le bon Juan d'Icoriquela est notre barbon ; vous le verrez ; il n'y a pas de troupe barbue

à laquelle il ne puisse faire la barbe. Macana fait les séraphins; Matuo les Portugais, les cavaliers galans, les princes, les hidalgos; Salvador, les vieillards; moi, je le répète, je fais les bouffons; regardez-moi rire, et je vous défie de ne pas rire aussi; qu'on le sache bien, je suis un Frutos, natif de Ségovie, et je veux passer pour fils indigne, si je ne maintiens pas intact l'honneur de ma mère, qui me l'a recommandé plus de quatre cents fois. Avec nous est un poète, le plus empressé des poètes à vous être agréable; faites-nous donc bon accueil; que votre indulgence nous soutienne, que votre concours nous seconde, que votre argent nous soit en aide; mais, de peur d'équivoque, permettez-moi de vous rappeler très-respectueusement que les hommes applaudissent, et que les serpens sifflent, etc., etc. (*Poesias varias de D. Antonio de Solis. Madrid,* 1692. Loa para la primera comedia, que representaba en cada Ciudad la compania de Prado, page 320.)

(3) *Francisca Beson, actrice espagnole célèbre en France.*

C'est encore Pellicer qui nous a fait connaître le séjour de onze ans fait en France par Francisca Beson; nous trouvons dans le même auteur (parte segunda, p, 57), une notice sur cette actrice si vantée; son nom n'était pas Beson; elle était fille d'un des premiers auteurs dramatiques du temps de Philippe IV. Cet auteur, que Pellicer ne nomme pas, la fit élever secrè-

tement par Jean Beson et sa femme Ana de Peralta, comédiens de la troupe de Cristobal Avendano ; elle reçut une éducation soignée, et son père lui destinait une position honorable dans la société, lorsqu'il vint à mourir. Jean Beson ne trouva rien de mieux alors que de la faire entrer au théâtre sous son propre nom. Francisca, chargée des premiers rôles, acquit une réputation qui ne fit que croître en France ; elle en revint, dit Pellicer, chargée de palmes, d'écus, d'années et d'infirmités, ce qui l'obligea de se retirer du théâtre ; elle épousa Vicente de Olmeda, mime et danseur renommé, et mourut en 1703. Elle avait été reçue, en 1650, sœur de la confrérie de Notre-Dame-de-la Neuvaine.

(4) *Auteurs français qui ont traduit des pièces espagnoles dans la seconde moitié du dix-septième siècle.*

Les notes 3, 4, 5, 6, 8, 16, 17, 18, 19, 21 du chapitre III, relatives aux auteurs dramatiques, qui ont alimenté la scène depuis Hardy jusqu'à Rotrou ; les notes 2, 3, 4, du chapitre IV, et celles 3, 5 du chapitre V, sur les auteurs contemporains de P. Corneille, renferment un relevé des divers emprunts que nous avons faits au répertoire castillan jusqu'en 1645.

Nous indiquerons ici la suite de cette nomenclature dans la seconde moitié du dix-septième siècle.

1645. — *Les Innocens coupables*, par Debrosses,

imit. de Caldéron. (*Peor esta que es torba.*) — *Le Curieux impertinent,* par le même auteur, imité d'une Nouvelle portant le même titre.

Les Morts vivans, par Douville. (*Muertos vivos*), Lope de Véga. — *Aimer sans savoir qui,* par le même, (*Amar sin saber a quien*), Lope de Véga.

1646. — *L'Inconnue,* ou *l'Esprit follet,* par Bois-Robert. (*Casa con dos puertas mala es de guardar*), Caldéron.

Dans le cours de la même année, Thomas Corneille fit jouer *les Engagemens du Hasard,* comédie imitée de la même pièce de Caldéron et d'une autre de cet auteur (*Los Empeños de un acaso*). — La similitude des deux ouvrages français donna lieu à de malins commentaires, et Thomas Corneille se crut obligé d'en expliquer la cause.

— *Jodelet astrologue,* par Douville. (*Astrologo fingido*), Caldéron.

1647. — *Le feint astrologue,* par Thomas Corneille, même source.

1649. — *Jalouse d'elle-même,* par Douville. (*Zelosa de si mismo*), Tirso de Molina.

1650. *Zénobie, reine d'Arménie,* par Montauban. (*De gran Zenobia*), Caldéron.

L'abbé d'Aubignac avait traité le même sujet en prose, et se vantait d'avoir donné un modèle conforme aux préceptes d'Aristote ; le prince de Condé apprenant cela, dit qu'il savait bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien observé les règles d'Aristote ; mais qu'il ne pardonnait pas aux règles d'Aristote d'avoir fait

faire une si méchante tragédie à l'abbé d'Aubignac. — *D. Bertrand de Cigarral*, par Thomas Corneille. (*Entre bobos anda el juego*), Francisco de Rojas.

1651. — *L'Amour à la mode*, par Thomas Corneille (*El Amor al uso*), Ant. de Solis.

1653. — *Le Charme de la voix*, par le même auteur. (*Lo que puede la apprehencion*, Moreto.)

1654. — *Les Rivales*, par Quinault. Cette comédie avait déjà été reproduite par Rotrou. — *La généreuse Ingratitude*, par le même auteur. Cette tragi-comédie, dont la scène se passe dans la *forêt d'Alger*, est tirée de Cervantès. — *Les illustres Ennemis*, — *les généreux Ennemis*, — *l'Ecolier de Salamanque*. Même sujet imité simultanément de Lope de Véga, par Thomas Corneille, Bois-Robert et Scarron.

1655. — *Le Gardien de soi-même*, — *le Geôlier de soi-même*, par Thomas Corneille et Scarron (*Guarda de si mismo*), Caldéron.

1656. — *Les coups de la Fortune*, imité de Caldéron, par Quinault et Boisrobert.

1658. — *Les Sœurs jalouses*, ou *l'Echarpe et le Bracelet*, par Lambert (*Laso Banda y Retrato*), Enriquez. — *Magie sans magie*, par le même auteur (*Encanto sin encanto*), Caldéron. — *Le Festin de Pierre*, par Devilliers (*Combidado de Piedra*), Tirso de Molina.

1659. — *Le Fantôme amoureux*, par Quinault (*Galan Fantasma*), Caldéron.

1661. — *Le Festin de Pierre*, seconde imitation de Tirso de Molina, par Dorimon.

1663. — *Mari sans Femme*, par Montfleury fils.

1664. — *L'Ecole des Jaloux,* par le même auteur (*Argel fingido*), Lope de Véga.

1666. — *L'Ecole des Filles,* par le même auteur.

— *Les Intrigues amoureuses,* par Gilbert. Nouvelle imitation de la comédie de Lope de Véga (*Amar sin saber à quien*). — *Le Jaloux invisible,* par Brécourt (*Zeloso engañado*).

1667. — *La Veuve à la mode,* par De Visé. — *L'Athée foudroyé,* par Rosimont, quatrième imitation de Tirso de Molina.

1672. — *La Fille capitaine,* par Montfleury fils (*Dama capitan*). — *La Femme juge et partie,* par le même auteur (*Dama corregidor*).

1673. — *Le Comédien poète,* sujet traité à la fois par Thomas Corneille et Montfleury fils.

Cette liste, déjà trop longue peut-être, serait beaucoup plus étendue, si nous avions pu nous procurer tous les originaux qui nous ont manqué ; mais nous avons mieux aimé donner un résumé incomplet qu'inexact.

Voir pour la suite, le chapitre suivant, note (20).

(5) *Comédie imitée à la fois par trois auteurs différens.*

Il s'agit des *Illustres ennemis*, des *Généreux ennemis* et de *l'Ecolier de Salamanque,* tirés, en 1654, de la même pièce de Lope de Véga, par Thomas Corneille, Boisrobert et Scarron. (*Voir* la note précédente.) L'avantage resta à Scarron ; mais il y eut guerre achar-

née entre lui et Boisrobert ; l'humeur bouffonne des deux champions disparut dans la lutte, et sembla les laisser sans esprit. Les gros mots remplacèrent les bons mots.

(6) *Thomas Corneille.*

Voici l'opinion exprimée par Destouches sur Thomas Corneille : « Plus je sonde Corneille le cadet, plus il me paraît estimable ; il l'est même plus qu'on ne se l'imagine, surtout par rapport à l'invention et à la disposition des sujets ; jamais homme, à mon avis, n'a mieux possédé l'art de bien conduire une pièce de théâtre. »

Son panégyriste à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, de Boze, caractérisa ses imitations de la manière suivante : « Le comique prit aussi des beautés singulières entre les mains de M. Corneille ; il commença par mettre au théâtre quantité de pièces espagnoles dont on ne croyait pas qu'il fût possible de conserver l'esprit et le sel, si l'on voulait les dégager des licences et des fictions qui leur sont particulières, et que notre scène n'admet point. De ce comique ingénieux, mais outré, il a su, dans l'*Inconnue* et dans plusieurs autres pièces, revenir à un comique simple, instructif et gracieux, qui les a déjà presque fait survivre au siècle qui les a vues naître. »

Thomas Corneille était né à Rouen en 1625 ; il mourut en 1709, âgé, par conséquent, de quatre-vingt-quatre ans ; son frère Pierre était mort en 1684, à

l'âge de soixante-dix-huit ans. « La distance qui était entre l'esprit des deux Corneille, dit Voisenon, n'en mit aucune dans leur cœur; ils étaient extrêmement unis, et logeaient ensemble. Comme Thomas travaillait bien plus facilement que Pierre, quand celui-ci cherchait une rime, il levait une trappe, et la demandait à Thomas, qui la lui donnait aussitôt. »

Outre ses nombreuses productions poétiques, Thomas Corneille a trouvé le temps de publier un *Dictionnaire géographique* qui a concouru au progrès de la science; jamais l'Académie n'a eu de membre plus laborieux que lui.

(7) *Vers de Thomas Corneille, devenus populaires.*

Tout le monde connaît la tirade sur le tabac, qui ouvre la première scène du *Festin de Pierre :*

Quoi qu'en dise Aristote, et sa docte cabale,
Le tabac est divin, il n'est rien qui l'égale, etc.

La même pièce est remplie de vers également célèbres. Dans le *Geôlier de soi-même,* il y a un dialogue très-plaisant entre le roi de Naples et Jodelet, qu'on s'obstine à prendre pour un prince, parce qu'il a été arrêté revêtu du costume et des armes de Frédéric, prince de Sicile; nous n'en citerons que quatre vers.

OCTAVE.

Seigneur, il vous souvient qu'un jour, sans mon secours,

Un cruel sanglier eût terminé vos jours.
Il vous souvient de plus que le roi votre père.....

JODELET.

Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.

Dans le *Feint Astrologue,* Philippin, valet de don Fernand, décrit à Mendoce les variétés de diables qui existent sur la terre; l'espace nous manque pour reproduire cette tirade, que nos aïeux savaient par cœur, ainsi que tant d'autres de Thomas Corneille.

(7 *bis.*) *Imitations de Molière. — Don Garcie de Navarre.*

Le *Prince jaloux,* ou *don Garcie de Navarre,* est tiré d'une pièce de Cicognini, portant le même titre. Le genre héroïque ne convenait pas à Molière ; la chute qu'il fit fut d'autant plus fâcheuse qu'elle ébranla sa réputation naissante. Ses ennemis triomphèrent ; Visé ne put dissimuler sa joie dans le *Mercure galant. Don Garcie,* rayé du répertoire de l'auteur, ne fut imprimé qu'après sa mort ; Molière, qui le croyait condamné à un éternel oubli, en tira plusieurs traits qu'il plaça dans d'autres pièces. Quelques vers de la scène v de l'acte IIe, et la scène VIII du IVe acte, ont passé dans la IIIe scène du IVe acte du *Misanthrope,* et l'on retrouve des fragmens du IIe acte dans la VIe scène de l'*Amphytrion.*

(8) *L'Athée foudroyé. — Origine de Don Juan.*

Ateista Fulminado. — Don Eug. Ochoa ne parle pas de cette pièce ; mais Coleridge, commentateur de lord Byron, la cite, sans nom d'auteur, comme l'original de *Don Juan,* et il en rapporte une scène entière, celle du souper.

(*On frappe à la porte ; don Juan ordonne d'ouvrir.*)

LE DOMESTIQUE. — Oh! le diable! le diable! (*La statue entre.*)

DON JUAN. — Ah! c'est notre revenant! Debout pour le recevoir!

—Entrez, gouverneur, soyez le bien-venu ; asseyez-vous. Si nous avions compté sur votre visite, nous vous aurions attendu. Allons, gouverneur! à votre santé! amis, buvons ! Voici un rôti excellent; prenez aussi de ce ragoût ; je vous aiderai, si vous le voulez ; allons, mangez, et oubliez toutes nos vieilles querelles.

(*Le fantôme menace don Juan de sa vengeance.*)

DON JUAN. — A quoi bon ce signe sinistre ? Nous sommes trop endurcis. Mettez-vous là, encore une fois, et trinquons à votre maîtresse. Vous en aviez une pendant votre vie. N'oublions pas non plus votre charmante sœur, (*Des démons entrent.*) Ces gens sont de votre suite. Ce sont des démons, dites-vous ?... Que je

suis fâché de n'avoir pas brûlé de l'eau-de-vie pour leur faire raison! car l'eau-de-vie brûlée, c'est un breuvage infernal. » (Edit. des *Œuvres complètes de lord Byron*. — Notes du 1[er] chant, traduct. de B. Laroche.)

Cette scène, ajoute le commentateur anglais, n'est assurément pas remarquable comme vraisemblance dramatique; mais il en ressort une moralité, c'est que le courage et le point d'honneur, portés même jusqu'à la témerité, ne peuvent, ainsi que le vulgaire l'imagine, suppléer aux vertus dont ils ne sont que l'ornement. Coleridge prétend ailleurs que la pièce est entièrement d'imagination.

« Il n'y a d'emprunté au monde réel, dit-il, que les noms des lieux et ceux des personnages; les parties comiques ou tragiques, les personnages vivans ou morts sont des créations de l'auteur. Leur existence est aussi peu probable que celle du Satan de Milton ou du Caliban de la tempête, qu'il faut considérer comme des êtres abstraits. »

La chronique de Séville dément cette assertion; elle prouve, il est vrai, que le caractère indiqué par l'histoire n'a reçu tout son développement que de la poésie; mais Coleridge se perd en raisonnemens spécieux, pour démontrer que dans *Don Juan* les deux élémens du bien et du mal sont mêlés de façon à se faire équilibre, que ses qualités sont à notre portée, ses défauts au-dessus de notre imagination, et qu'enfin, la contagion de son athéisme n'est pas à craindre. Ceci mériterait un examen sérieux, s'il n'était aisé de

voir que le commentateur de lord Byron n'attribue un sens moral au canevas espagnol que pour justifier l'immoralité du poète anglais. De tous ceux qui ont touché à ce brûlant sujet, aucun, certes, n'a plus rompu que Byron le prétendu équilibre inventé par Coleridge.

(9) *Sentences empruntées au Séducteur de Séville.*

Pendant le souper donné à don Juan par le commandeur, les démons chantent deux couplets qui se terminent par ce refrain :

No deuda que no se pague.

Et le commandeur, paraphrasant la même sentence, répète deux fois :

Esta es Justicia de Dios,
Quien tal hace que tal pague.

« *Telle est la justice de Dieu : Tout ce qu'on a fait, il faut le payer.* »

C'est son dernier mot lorsqu'il entraîne don Juan.

Les Italiens, qui ont aussi un *Convié de Pierre,* ont élevé la prétention d'en faire l'original de notre *Don Juan ;* nous n'en sommes pas surpris : inspirer Molière, c'est plus que du bonheur, c'est de la gloire. Cailhava, cependant, s'est indigné, et il a traité assez rudement les Italiens ; plus calmes que lui, parce que

nous avons en mains les preuves qui lui manquaient, nous avons cru devoir nous borner à comparer les textes espagnols avec l'œuvre française.

(10) *L'école de Célestine, citée par Tirso de Molina.*

L'auteur a pris tant de licences dans cette comédie, qu'on ne doit pas être étonné d'y trouver des citations pareilles ; c'est d'ailleurs vers le même temps que *Célestine* reparaissait sur le théâtre, et son nom, beaucoup trop connu déjà, était redevenu le symbole de la débauche.

(11) *Menace du commandeur en tombant sous le fer de don Juan.*

DON GONZALO.

Seguirate mi furor,
Que eres traidor, y el traidor
Es traidor porque es cobarde.
(*Jorn. II, esc. XI.*)

(12) *Blasphême de don Juan.*

Aminta lui dit : « Jure par le ciel, et que Dieu te maudisse si tu me trompes ! » Don Juan répond :

. . . Si acaso
La palabra y la fe mia

Te faltare, ruego a dios
Que a traicion y alevosia,
Me dé muerte un hombre muerto,
Que vivo, Dios no permita.

(*Jorn. III, esc. V.*)

(13) *Défi porté par don Juan à la statue du commandeur.*

Don Juan s'exprime ainsi:

Aquesta noche a cenar
Os aguardo en mi posada,
Alli el desafio haremos,
Si la venganza os agrada,
Aunque mal renir podremos,
Si es de piedra vuestra espada.

(*Jorn. III, esc. VIII.*)

(14) *Réponse du commandeur à don Juan, qui veut l'éclairer. — Sentiment religieux.*

DON JUAN.

Aguarda, iré te alumbrando.

DON GONZALO.

No alumbres, que en gracia estoy.

(*Jorn. III, esc. XI.*)

(15) *Dénouement du* Don Juan *de Tirso de Molina.*

Y ahora es bien que se casan
Todos, pues la causa es muerta
Vida de tantos desastros.

« Et maintenant, il est bien que tous se marient, puisque la cause de tant de malheurs n'existe plus. »

(16) *Infériorité du* Don Juan *de Zamora.*

A tous ses défauts, la pièce de Zamora joint celui de la longueur; elle excède de près de moitié la comédie de Tirso de Molina. L'exemplaire que nous possédons, et qui a été imprimé à Barcelonne par Gibert et Tutò, se compose de quarante-trois pages grand in-8° à deux colonnes de cinquante lignes chacune.

(17) *Gabriel Tellez. — Notice sur ce poète et sur les principaux auteurs dramatiques du même temps, Lope de Véga, Moreto, Caldéron*, etc.

En groupant ici ces diverses notices, pour faciliter l'étude de l'histoire littéraire du théâtre espagnol, nous devons nous conformer à l'ordre des âges, et ne parler de Gabriel Tellez qu'après Lope de Véga, son prédécesseur et son maître.

La vie de Lope de Véga a été racontée dans tous les ouvrages relatifs à la littérature espagnole; ce serait reproduire un lieu commun que de rapporter des détails tant de fois répétés : nous ne nous occuperons donc que des faits principaux ou de ceux qui ont été négligés.

Lope Félix de Véga Carpio était né à Madrid en 1562; il y mourut en 1635. Sa carrière embrassa, dans cette période de soixante-treize ans, une partie presque égale du seizième et du dix-septième siècle, et il n'exerça pas moins d'influence sur l'une que sur l'autre. Issu d'une famille noble, mais peu riche, il devint orphelin dès l'âge de douze ans; et c'en était fait peut-être de ses heureuses dispositions, s'il n'avait trouvé un second père dans l'évêque d'Avila : D. Jeronymo Mauri, après l'avoir attaché à sa maison, lui fit suivre les cours de l'université d'Alcala. Peu après, Lope se rendit à Madrid, et fut secrétaire du duc d'Albe. Il épousa dona Isabel de Urbina; et tout semblait lui assurer une existence paisible, lorsqu'à la suite d'un duel, où il blessa grièvement son adversaire, il se vit forcé d'abandonner sa maison et de mener pendant quelques années une vie errante. Sur les entrefaites, sa femme mourut; et alors, n'ayant plus rien qui l'attachât au monde, il prit la résolution de courir les aventures. L'Armada, qui devait exterminer la marine anglaise, s'organisait à grand bruit; il sollicita l'honneur d'être associé à l'expédition : le désastre dont il fut témoin le dégoûta tellement des batailles navales, qu'une fois à terre il ne songea plus à se rembarquer. Il se rema-

ria, devint encore veuf, et embrassa l'état ecclésiastique. Dès l'adolescence il avait écrit ; il écrivit jusqu'à son dernier jour, et sa fécondité inouie inspira plus que de l'admiration à ses contemporains ; ils en furent effrayés. C'était pour eux un homme à part : les uns l'appelaient le *prodige*, les autres le *monstre* de la nature. Bien lui prit d'appartenir à l'inquisition ! d'abord, pour n'avoir pas à rendre compte de ce qu'il y avait de surnaturel dans son génie ; ensuite, pour faire passer sans chicane toutes ses fantaisies dramatiques. On s'est trompé lorsqu'on a cru qu'il n'occupait dans le saint-office qu'une position honoraire ; il y a joué un rôle actif ; et pour ne citer qu'un fait, c'est lui qui présidait le corps ou la communauté des familiers, lors de l'*auto-da-fé* qui eut lieu en 1624, et où l'on brûla un apostat, ou plutôt un fou, ancien carme déchaussé, convaincu d'avoir arraché l'hostie des mains d'un vicaire de Madrid pendant la célébration de la messe. (*Annales de Madrid, par Antonio Léon Pinelo.*)

En 1645, il s'éleva du sein du clergé une clameur générale contre la licence du théâtre, et tous les spectacles demeurèrent interdits jusqu'en 1649. Cette réaction pouvait être dangereuse pour Lope de Véga ; mais il avait une triple sauve-garde dans la protection du saint Siége, dans l'habit qu'il portait, et dans l'incontestable ferveur d'une piété sincère. Il avait dédié sa *Corona tragica*, premier poème écrit en Europe sur Marie Stuart, au pape Urbain VIII ; et ce pontife, quoique ennemi déclaré de Philippe IV et de l'Espagne, lui avait écrit de sa propre main une lettre pour lui

conférer le titre de docteur en théologie, et le nommer fiscal de la chambre apostolique.

Le docteur Juan Perez de Montalvan, son élève et son ami, nous apprend qu'il était entré dans une confrérie hospitalière, qu'il s'était voué au service des malades; qu'il ne cessait de s'occuper de bonnes œuvres; qu'il avait une dévotion particulière pour Notre-Dame d'Astorga, dont il avait visité l'église; qu'en outre, pour s'engager plus étroitement, il s'était rendu à Tolède, où il avait reçu la prêtrise; qu'il avait dit sa première messe en carme déchaussé, parce que son confesseur appartenait à cet ordre; qu'il avait établi dans sa maison un oratoire aussi curieux que riche, où il célébrait la messe tous les jours, à l'exception des fêtes de sa paroisse et d'un jour réservé pour les trinitaires déchaussés; qu'il fut congréganiste de l'ordre des prêtres de Madrid, et que jamais il ne manqua ni à un ensevelissement ni à tout autre acte de charité. (*Fama postuma a la vida y muerte de Lope de Véga.*) En un mot, l'Espagne n'avait pas d'ecclésiastique plus zélé pour la religion, ni plus rigide dans ses mœurs. Il vécut et mourut en saint; toutes les paroisses de Madrid assistèrent à ses funérailles, qui furent conduites avec un luxe royal par le duc de Sésa, son exécuteur testamentaire.

Lope de Véga produisait avec tant de facilité, que ses œuvres, devenues le répertoire universel des troupes ambulantes, circulaient d'une extrémité à l'autre de l'Espagne sous toutes sortes de noms et avec toute espèce de variantes. Il fut obligé de faire lui-même un recueil

choisi, qu'il publia en 1620. Ce recueil ne comprend pas moins de vingt-un volumes in-4°. « J'aurais voulu m'épargner cette peine, dit-il dans le prologue de sa comédie (*la Arcadia*) ; mais sous prétexte de savoir mes vers par cœur, on me fait dire tant de sottises que cela devient insupportable. » Certains directeurs ou acteurs avaient une singulière prétention : ils soutenaient que la mémoire était un fonds que l'on pouvait mettre en valeur, et dont chacun avait le droit de recueillir les fruits ; qu'il était donc juste, puisqu'ils avaient su retenir des comédies entières, qu'ils en tirassent tous les profits possibles. Lope de Véga répondit à ces honnêtes gens qu'ils parlaient comme des voleurs qui voudraient se prévaloir, pour exercer leur industrie, de leur rare habileté à escalader les murailles, à forcer les portes, à fabriquer les fausses clés, à contrefaire les écritures ou les sceaux : mais tout raisonnement fut inutile ; et il fallut, de guerre lasse, qu'il implorât l'intervention d'un membre du conseil de Castille, le docteur Gregorio Lopès Madera.

Lope de Véga a reçu des éloges de la plupart des auteurs de son temps, et il les a loués à peu près tous sans restriction ; il était exempt d'envie et plein d'indulgence : cependant, il a eu plus d'une lance à rompre avec Gongora. On a vu aussi, dans le volume précédent, qu'il prit part aux attaques dirigées contre Alarcon. Il existe, à la bibliothèque de l'Escurial, un recueil de poésies manuscrites intitulé : *Poesias satiricas y burlescas de don Luis de Gongora, contra Lope y Quevedo y de esto contra el* (Poésies satiriques et bur-

lesques de don Luis de Gongora contre Lope et Quévédo, et de ceux-ci contre lui). Casiano Pellicer a cité plusieurs pièces tirées de ce manuscrit, et nous en avons trouvé d'autres dans des recueils du temps. Ces petites guerres n'étaient, le plus souvent, que d'innocentes bouderies; les auteurs contemporains de Lope de Véga en ont donné une preuve qui les honore, en concourant tous au tribut funèbre que Montalvan leur a proposé. *La Fama posthuma,* volume in-4°, imprimé à Madrid en 1636, réunit les hommages en vers ou en prose de cent cinquante-trois auteurs différens. On lit en tête de ce volume, aussi rare que curieux, une notice pleine de détails, qu'on chercherait inutilement ailleurs, sur la vie et la mort de Lope de Véga; elle est écrite par Montalvan, son ancien collaborateur et le plus reconnaissant de ses élèves.

GABRIEL TELLEZ (Tirso de Molina). Signorelli et Sismondi ont passé cet auteur sous silence; Schlégel s'est borné à le classer parmi les poètes dramatiques du temps de Lope de Véga; Bouterwek n'en dit que peu de mots, qui sont presque autant d'erreurs; et Blankerburg va jusqu'à mettre en doute un recueil de ses ouvrages, tant il le juge insignifiant; don Eug. de Ochoa, qui signale cet oubli, pense que Gabriel Tellez dut naître vers 1570, sept ou huit ans après Lope de Véga : il ajoute qu'il prit l'habit de l'ordre de la Merci de Madrid, étant âgé de plus de cinquante ans, et que, le 29 septembre 1645, il fut élu commandeur du convent de Soria, où il mourut en 1648, après avoir cumulé les titres de docteur, maître en théologie, pré-

dicateur de la nouvelle Castille, etc. : il avait alors soixante-dix-huit ans.

Pérez de Montalvan lui a consacré quelques lignes dans son recueil intitulé *Para todos* (Pour tous); mais il en a fait le plus grand éloge chaque fois qu'en sa qualité de notaire apostolique du saint-office il a été chargé de l'examen de ses pièces. Ainsi, en tête de la quatrième partie, publiée en 1635 par les soins de don Francisco Lucas de Avila, cousin de Gabriel Tellez, on trouve une approbation donnée par ce docteur, et qui renferme un hommage enthousiaste. « Si c'était ici la place d'une apologie, dit Montalvan, j'aurais bien d'autres éloges à faire de l'auteur, qui est un maître pour les lettres sacrées et la poésie; je me contenterai d'assurer qu'on doit non seulement lui accorder la licence qu'il demande, mais lui donner tous les encouragemens possibles pour l'exciter à publier beaucoup d'autres comédies, dans l'intérêt de la littérature castillane et en l'honneur de Madrid, sa patrie. » L'opinion de l'autre expert ou examinateur, qui est Lope de Véga, est exprimée dans les termes de la plus haute estime. « L'auteur, dit-il, montre dans ses comédies un esprit vif et délié. Plan, conduite, détails, tout est ingénieux. Il y a un grand fond dans la partie morale, et les dénouemens sont tels qu'ils doivent être. »

La collection complète du théâtre de Tirso de Molina est d'autant plus rare qu'elle s'est formée partie par partie, à plusieurs années d'intervalle. La Bibliothèque royale ne possède que des fragmens en assez mauvais état; mais un choix de pièces a été publié récemment

en Espagne sous le titre suivant : *Teatro escogido de fray Gabriel Tellez,* etc. Madrid, 1839-1842, 12 vol. in-8°.

On porte à environ cent vingt le nombre des comédies de Tirso de Molina ; toutes sont écrites en vers : les *Nouvelles* du même auteur sont devenues aussi rares que ses œuvres dramatiques.

MORETO. Don Augustin Moreto a laissé aux biographes plus d'une question à éclaircir. On a dit qu'il était de Madrid ; mais on a dit aussi qu'il était du royaume de Valence : tantôt on lui a donné une famille honorable, tantôt on a prétendu que sa mère était comédienne ; mais voici un mystère plus intéressant à démêler. L'homme qui marchait de triomphe en triomphe dans la carrière dramatique, s'est arrêté tout à coup, comme saisi par un remords ; sa verve poétique s'est tournée vers les choses du ciel ; et renonçant au théâtre pour se consacrer aux bonnes œuvres, il a demandé, par son testament, à être inhumé dans le lieu infâme réservé aux criminels. Pourquoi cette expiation ? Don Ramon Loaisa a supposé qu'il avait tué son ami Baltasar Elisio de Medinilla, ce jeune poète de Tolède si regretté de Lope de Véga. On a remarqué que Moreto avait fait allusion deux fois à cet assassinat, dont l'auteur était inconnu, et qu'il avait indiqué jusqu'à l'épée, qui était de Toro, le plus célèbre fabricant de Tolède à cette époque. Mais quelle importance attacher à cette dernière indication, après tous les détails donnés par Lope de Véga ! Tout le monde ne savait-il pas que l'arme meurtrière était empoisonnée ?

Moreto a été long-temps le favori du cardinal Mosçoso; il habitait sa maison, et il y vit souvent, outre Lope de Véga, Caldéron et Quévédo, tous les poètes qui se réunissaient habituellement chez Valdivieso.

Comique sage et presque régulier, Moreto est le plus irréprochable des auteurs dramatiques de la Péninsule. Ainsi que nous l'avons déjà dit, *El desden con el desden* figure parmi les quatre meilleures comédies du répertoire castillan. Dans une pièce intitulée *El Valiente justiciero*, et dont le sujet est la tyrannie de Pierre-le-Cruel, Moreto s'est élevé aux grands effets du drame, et la souplesse de son talent exercé lui a permis de descendre ensuite, sans effort, à la peinture d'un caractère burlesque: *El Lindo don Diego* est devenu le type de la fatuité en Espagne. Dans une pièce du même auteur, *De fuera vendra quien de casa nos echara* (Celui qui viendra du dehors nous mettra dehors), une vieille coquette, un militaire bon vivant et un docteur en droit, pédant et amoureux, sont mis en scène avec beaucoup d'originalité ; mais, quoique ressemblans, ces portraits sont trop chargés.

En général, le travail se fait sentir dans tous les ouvrages de Moreto : il ne se contente pas du bien, il veut arriver au mieux, et il tourmente sa pensée; son style seul reste toujours pur et naturel.

Don Pédro Caldéron de la Barca était d'une famille noble de Madrid; nous avons déjà dit qu'il naquit dans cette ville en 1601, et qu'il y mourut âgé de quatre-vingt-un ans. Ce fut, avec Lope de Véga, le plus heureux des poètes espagnols; sa longue carrière

ne fut qu'un long triomphe. Militaire à vingt-quatre ans, ecclésiastique à cinquante, il ne connut d'autres agitations que celles des camps. Philippe IV, le roi-poète, l'avait pris en affection particulière; et après l'avoir comblé de pensions et de bénéfices, il lui aurait publiquement décerné le surnom de *Grand*, sans l'opposition jalouse d'Olivarès.

On porte à environ trois cent-vingt le nombre des pièces de Caldéron; le recueil le plus complet se compose de onze volumes in-4° de comédies, et de six volumes même format d'*Autos sacramentales*. Madrid, 1760.

Plusieurs ouvrages attribués à Caldéron, sur le témoignage de ses contemporains, paraissent avoir été perdus; savoir : un poème intitulé *Los Cuatro novisimos;* un autre sur le Déluge (*Diluvio general del mundo*); une Description de l'entrée à Madrid de la reine Marie-Anne d'Autriche; un Traité sur la peinture, et un autre Traité sur la comédie.

Si l'Espagne n'était pas le pays des contrastes, on s'étonnerait de voir le même poète exceller à la fois dans les *Autos sacramentales* et dans les comédies de *cape et d'épée*. Les détails dans lesquels nous sommes entrés ailleurs, sur les drames religieux, nous dispensent d'y revenir; nous ne parlerons ici que des comédies d'intrigues. Un savant espagnol assure que le nom de *cape et d'épée* n'a été donné à ces comédies que lorsque la mode si gênante de la golille fit substituer le manteau court au manteau long; c'était un milieu entre les pièces héroïques et les pièces burlesques;

l'action devait être prise dans la vie privée, et, autant que possible, au sein de la société castillane.

Caldéron, au surplus, n'est pas l'inventeur de ces imbroglios ingénieux; bien avant lui, ils avaient été mis en vogue par don Diégo *Enciso;* puis étaient venus don Pédro *Rosete* et don Francisco de *Rojas:* Caldéron avait été suivi à son tour de Bautista *Diamante,* d'Agustin de *Salazar,* de *Tirso de Molina* et d'Antonio *de Solis.*

Liste récapitulative des auteurs qui ont écrit pour la scène durant la période des trois Philippe.

Il serait malaisé et assez inutile d'ailleurs de citer tous les auteurs qui ont écrit pour le théâtre à l'époque de sa plus grande splendeur; nous ne mentionnerons que les plus connus, en joignant toutefois leurs qualités à leurs noms, pour montrer une fois de plus quelle était la considération attachée à ce genre d'ouvrages.

Le licencié Pédro *Diaz,* jurisconsulte; ce fut un des premiers qui relevèrent le style comique. — Le licencié *Cepeda.* — Le licencié *Poyo,* prêtre. — Le licencié *Berrio,* littérateur d'un haut mérite. — Le licencié don Francisco *de la Cueva,* un des hommes les plus célèbres de l'Espagne. — Le licencié Miguel *Sanchez,* secrétaire de l'archevêque de Cuença. — Le maître *Valdivieso,* chapelain de l'archevêque de Tolède, et curé de Saint-Torcaz. — Le docteur *Vaca,* curé et bénéficiaire à Tolède. — Lupercio *d'Argensola,* secrétaire de l'impératrice, et plus tard du roi de Naples. — Le li-

cencié Martin *Chacon*, familier du saint-office. — Le docteur *Tarraga*, chanoine de Valence. — Gaspar *Aguilar*, secrétaire du duc de Grandia. — Juan *de Quiros*, jurat de Tolède. — Le docteur *Angulo*, corrégidor de Tolède. — Don *Guillen de Castro*, capitaine de la cavalerie garde-côtes de Valence. — Don Diégo *Ximénez de Enciso*, gentilhomme de Séville. — Hypolite *de Vergara*. — Le maître *Ramon*, prêtre. — Le licencié *Justiniano*. — Don Gonzalo *de Monroy*, corrégidor de Salamanque. — Le docteur *Mira de Mescua*, chapelain de Grenade. — Le licencié *Mexia de la Cerda*, rapporteur de la chancellerie de Valladolid. — Le licencié *Navarro*, collégial à Salamanque. — Don Francisco *Quévédo* Villegas, chevalier de l'ordre de Saint-Jacques. — Luis *Velez de Guévara*, gentilhomme du comte de Saldaña. — Don Luis *de Gongora*, prêtre de l'église de Cordoue. — *Lope de Véga* Carpio, secrétaire du duc d'Albe, et ultérieurement du comte de Lémos.

L'histoire du théâtre espagnol cite encore avec distinction le maître Juan *Cabezas*, qui a laissé un volume in-4° de comédies ; Alonso *de Rozas*, qui a laissé un volume in-8° de comédies, sous le titre de Comédies choisies (*Comedias escògidas*) ; don Diégo *Muget de Solis*, qui a fait imprimer à Anvers un volume in-4° de comédies et de poésies diverses ; l'Alferez Jacinthe *Cordero*, qui en a publié un autre à Valence ; Miguel *de Barrios*, Juif espagnol, qui a fait imprimer ses œuvres à Bruxelles (un volume in-4°) ; Philippe *Mey*, éditeur de cinq volumes in-4°, réunis sous le titre de Jardin comique des poètes de Valence (*Jardin*

de comedias de poetas Valencianos), recueil très-précieux qui a été imprimé à Valence en 1585, et réimprimé à Jaën en 1603. — Deux poètes du même pays, Guillen *de Castro* et Caro *Mallen de Soto*, jouiraient d'une plus grande célébrité, si leurs œuvres n'étaient pas devenues si rares.

(18) *Moralité sociale des comédies même les plus burlesques de Molière.*

Ta muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton école,
Tout en est beau, tout en est bon,
Et la plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon.

(Boileau, *Stances à Molière sur la comédie de* l'Ecole des femmes.)

CHAPITRE VII.

(1) *Imitations de Boileau.*

Dans une étude principalement consacrée à l'imitation, il n'est pas inutile de consigner le témoignage de

La Bruyère sur Boileau, qui, lui aussi, fut accusé de plagiat:

« Boileau semble créer les pensées d'autrui, et se rendre propre tout ce qu'il manie; il a, dans tout ce qu'il emprunte des autres, toutes les grâces de la nouveauté et tout le mérite de l'invention. »

Lorsque la sottise envieuse lui reprocha d'avoir puisé aux sources antiques, il ne s'affligea point comme l'auteur du *Cid;* sa réplique fut un trait de satire qui renversa du même coup l'accusation et les accusateurs:

Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.

(2) *Philippe V. — Ses réformes en Espagne.*

Le dernier *auto-da-fé* eut lieu à Madrid, en 1680, sous Charles II : ce prince y assista avec toute sa cour; et à cette époque encore, il était reçu de dire qu'il n'y avait pas de plus beau spectacle au monde. Philippe V se contenta de ne demander au saint-office aucun divertissement de ce genre; la désuétude le débarassa sans bruit d'un sacrifice sanguinaire que l'adoucissement des mœurs commençait d'ailleurs à repousser : en revanche, il encouragea les combats de taureaux, qu'on n'aurait pu abolir sans provoquer une insurrection générale; mais il avait compris qu'il ne pourrait ramener l'amour du travail dans les classes inférieu-

res, s'il ne modifiait pas le costume; et les obstacles qu'il rencontra de ce côté le forcèrent à tourner la position. La *golille* flattait l'orgueil national; en voyant tant de têtes hautes et de fières contenances, on se croyait encore au temps des conquêtes et des rodomontades. Le cardinal Albéroni a déploré l'influence de cette collerette de carton, sans oser en proscrire l'usage. Pour tout vieux Castillan, la golille était le symbole de la gravité. Un muletier mettait la même raideur dans tout ce qu'il faisait, qu'un grand de première classe; le laboureur et l'artisan ne se baissaient qu'avec répugnance, et, finalement, la golille était un fléau qui causait plus de pertes à l'agriculture que la grêle et la sécheresse.

Philippe V s'exécuta d'abord de bonne grâce; il prit lui-même le carcan à la mode, et toutes les autres pièces de l'attirail national; puis il composa un écrit en latin, qu'il fit circuler, sans nom d'auteur, sous le titre de Décret de Jupiter sur la golille (*Decretum Jovis de gonelliâ*). C'était une sorte d'apologue dans lequel le maître de l'Olympe consultait les dieux sur la question de savoir s'il ne convenait pas d'abandonner la golille pour la cravatte. L'assemblée céleste reconnaissait, d'une voix unanime, que la golille rendait les figures sérieuses et imposantes; qu'elle convenait donc parfaitement aux magistrats, aux hommes de lettres et aux médecins, mais non aux militaires, dont tous les mouvemens doivent être prompts comme leur honneur. Cette petite fable ayant circulé de mains en mains, sans que personne eût deviné quel nom cachait

l'anonyme, le roi mit un jour la conversation sur le chapitre qui l'occupait : on fit l'histoire de la golille, et il fut reconnu qu'elle ne remontait qu'au temps de Philippe IV. Elle avait remplacé la fraise, dont l'ampleur demandait une grande quantité de dentelles pour les riches et de linge pour les pauvres, et, envahissant une à une toutes les professions, elle avait pénétré dans l'armée. Le roi prit, au milieu de sa cour, le rôle qu'il avait prêté à Jupiter : il dit qu'il ne connaissait rien de plus beau que la golille pour un homme de robe, mais que, par cela même, il l'admirait moins chez un homme d'épée. Les grands furent de son avis, et assurèrent que, s'il voulait donner l'exemple, ils s'empresseraient de quitter une parure qui leur était à charge. Philippe leur donna pleine satisfaction le jour même ; et grâce à l'initiative de la cour, la golille fut bientôt proscrite d'un bout de l'Espagne à l'autre : le marquis de Manzera et le duc de Médina Sidonia furent les seuls qui persistèrent à la porter.

(3) *Maison de la comtesse de Lémos ouverte aux gens d'esprit, comme l'hôtel de Rambouillet.*

C'était en 1749. La comtesse de Lémos, veuve alors, épousa plus tard le marquis de Sarria. L'académie formée dans l'hôtel de cette dame illustre prit le nom d'*Academia poetica del buen guesto.*

(4) *Luzan.*

Don Ignacio de Luzan, Clarmunt de Suelves, était né à Saragosse le 28 mars 1702; il mourut à Madrid le 19 mars 1754. Son enfance fut malheureuse; il perdit successivement tous ses parens, qui de l'Aragon s'étaient retirés dans la Sicile pendant la guerre de la Succession. Il fit ses études à Palerme, fut reçu docteur en droit et en théologie à l'université de Catane; et grâce à son frère aîné, le comte de Luzan, gouverneur du château de Saint-Elme à Naples, il put connaître sa patrie. Déjà l'académie de Palerme, instituée en 1731, l'avait admis dans son sein sous le nom d'Egidio Menalipo : outre la langue italienne, qu'il maniait comme une langue maternelle, il possédait à fond le français, l'allemand et le grec. Sa résidence fut d'abord fixée à Saragosse; c'est là qu'il composa sa Poétique. Il se rendit ensuite à Madrid, et concourut avec le ministre Carvajal à la fondation de l'académie de San-Fernando. Il était l'âme de la société littéraire qui se réunissait chez la comtesse de Lémos; et bientôt il exerça la même influence sur les deux académies de l'histoire et des arts. Don Maury a justement caractérisé l'action de ce réformateur zélé, en disant que Boscan et lui avaient acquis une plus grande réputation par *leurs œuvres* que par leurs ouvrages. Il écrasa la mauvaise queue du gongorisme, et forma des élèves qui travaillèrent sans relâche à rétablir l'empire du

bon goût. Montiano, Moratin le père et Cadalso marchèrent avec distinction sur ses traces.

La cour vit dans Luzan un homme d'un esprit droit et d'une aptitude remarquable aux affaires. Plusieurs missions lui furent confiées : il fut secrétaire d'ambassade à Paris, chargé de l'intérim après la retraite de l'ambassadeur titulaire, puis membre du conseil des finances et du commerce, surintendant de la monnaie royale et trésorier de la bibliothèque. En Italie, on l'avait vu se lier étroitement avec Métastase; en France, il eut pour amis les écrivains et les poètes les plus célèbres de l'époque. Sous le titre de *Memorias literarias de Paris,* il fit une critique éclairée des ouvrages de Crébillon, de Fontenelle et de beaucoup d'autres. Il composa aussi un poème sur la Conversation, et une satire, dans le genre du *Lutrin,* contre l'Afféterie des prédicateurs à la mode. Don Quintana a reproduit dans son Parnasse deux belles cancions de Luzan, sur la Conquête et la défense d'Oran. Le duc de Montemar venait de reprendre cette ville, qui avait été perdue pendant la guerre de la Succession.

On trouve en tête de la dernière édition de sa Poétique une histoire de sa vie ; c'est le meilleur document qui puisse être consulté.

(5) *Montiano.*

Augustin de Montiano y Luyando est l'auteur d'une Dissertation historique et critique sur la tragédie espa-

gnole. Ce titre seul pouvait paraître paradoxal aux stricts observateurs des unités; aussi Montiano fit-il comme son maître Luzan, il appuya son livre d'exemples. Ses deux tragédies, *Virginie* et *Ataulphe*, sont tout à fait conformes aux règles observées par Corneille et Racine; seulement, au lieu de grands vers rimés, elles n'offrent que des ïambes sans rimes.

Son Traité a été publié à Madrid en 1750 et 1753; il forme deux volumes in-8°. (*Discurso sobre las tragedias espanolas.*)

(6) *Vélasquez.*

Louis-Joseph Vélasquez, auteur des Origines de la poésie espagnole (*Origenes de la poesia espanola*, 1754), a soutenu avec intelligence le parti des gallicistes; mais sa critique est meilleure que son histoire. Membre correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris, il puisa dans ce corps illustre des notions variées dont il fit profiter sa patrie.

(7) *Traduction des auteurs dramatiques de France par des écrivains espagnols.*

Une liste complète remplirait un volume; qu'il suffise donc de rappeler que les adversaires même du parti français, et à leur tête la Huerta, n'ont pas dédaigné notre théâtre : ce dernier a traduit la *Zaïre* de Voltaire.

Toutes les pièces de Molière ont été jouées sur les

théâtres de Madrid; *le Misantrope* y a été transporté avec un soin particulier par don Juan Jos. Lopez de Sedano.

Les principales tragédies de Corneille, sans excepter *le Cid*, ont enrichi le répertoire castillan. *Athalie* a été traduite par don Eug. Llaguno y Amirola, et *Andromaque* par don Luciano Franc. Comella; *Rhadamiste* par don Gasp. Zavala; *Misantropie et repentir* par Denis Solis; *le Sourd-muet* et *l'Abbé de l'Epée* par don Juan de Estrada; *l'Honnête criminel* par Gasp. Melchor de Jovellanos; *la Femme jalouse* par don Julian de Vélasco; *la Mère coupable* par don August. Garcia Arrieta.

L'exploitation une fois commencée ne s'est plus arrêtée; elle est telle ajourd'hui qu'elle embrasse jusqu'au répertoire de nos théâtres secondaires.

(8) *La Huerta.*

Don Vicente Garcia de la Huerta était né à Zafra; il fit ses études à Salamanque, composa deux volumes de poésies, divers ouvrages de critique littéraire, et forma un recueil du théâtre espagnol en dix-sept volumes in-8°. Sa tragédie de *Rachel* eut un long retentissement; c'est à coup-sûr son meilleur ouvrage, quoique le caractère principal laisse beaucoup à désirer: cette tragédie fut jouée à Madrid, sur le théâtre de la cour, en 1778. La Huerta devint successivement directeur de la bibliothèque royale et membre des trois académies de Madrid.

Adversaire opiniâtre des gallicistes, ce littérateur a consacré sa prose et ses vers à les combattre ; son recueil est une véritable machine de guerre ; toutes les pièces qu'il y a comprises ont pour but de convaincre l'école française d'ingratitude et d'ignorance. Ce triage, comme on le pense bien, était assez difficile : Lope de Véga lui-même a été écarté ; aucun auto de Caldéron n'a été admis, et la principale batterie ne comprend que les comédies de cap et d'épée. Les critiques italiens, hostiles au théâtre castillan, ne sont pas traités avec moins de rudesse que les modèles français et les imitateurs de la France. Tiraboschi, Bettinelli et Quadrio sont accusés de jalousie et de malveillance ; Signorelli, de falsification impudente. Toutes ces attaques étaient trop patriotiques pour qu'on puisse en contester la sincérité ; mais, avec quelques raisonnemens de plus et beaucoup d'injures de moins, il est présumable que la Huerta eût mieux réussi dans sa généreuse entreprise. Il mourut à Madrid le 12 mars 1787. Son *Théâtre espagnol* avait paru deux années avant. On y trouve, outre un beau choix d'intermèdes burlesques et diverses notices critiques, une table alphabétique qui donne l'indication d'un très-grand nombre de pièces.

(9) *Ministres qui secondèrent le mouvement des lettres en Espagne.*

Avant de citer Mécène, il faut nommer Auguste :

c'est à *un prince français*, à Philippe V, que l'Espagne doit sa bibliothèque publique et ses académies de la langue et de l'histoire. Sous Ferdinand VI, Carvajal fonde l'académie des arts, qui reçoit le nom de San-Fernando. Sous Charles III, l'avocat Monino, devenu premier ministre, sous le nom de comte de Florida-Blanca, ouvre, avec le comte don Rodrigue de Campomanès, cette carrière d'encouragemens où doivent les suivre, avec le même amour pour les lettres, don Jose de Galvez, marquis de la Sonora, don Gaspar Melchor de Jovellanos et le comte d'Aranda.

Le gouvernement espagnol suivait alors sans méfiance une ligne véritablement libérale ; la révolution française survient et lui fait peur : il s'arrête, et veut tout arrêter ; les chefs du mouvement tombent en disgrâce ; les uns sont écartés des affaires, les autres sont envoyés en exil, et la France, mise au ban des nations, est condamnée par l'Espagne jusque dans ses moindres livres. En 1795, la paix rapproche un moment les deux peuples ; les proscrits sont rappelés : Melendès, Arriaza, Quintana, Moratin fils paraissent à la fois ; mais une nouvelle réaction politique replonge le gouvernement dans ses alarmes, et le prince de la Paix soutient un système ombrageux jusqu'à l'époque où l'invasion française vient porter un dernier coup à la littérature castillane, en la frappant dans sa nationalité.

(10) *Cadalso.*

Don Josef Cadalso ou Cadahalso, né à Cadix le 8 oc-

tobre 1741, fut tué au siége de Gibraltar le 27 février 1782; il était alors colonel et chevalier de l'ordre de Saint-Jacques. Le gouverneur de la place assiégée et tous les officiers anglais s'associèrent à l'hommage funèbre qui lui fut rendu par l'armée en deuil. Ses premiers essais portent le nom de Juan del Valle; il ne se fit connaître qu'en 1781. Sa tragédie de *Sanche Garcia*, écrite dans le goût classique, fut accueillie froidement; mais ses *Erudits à la violette* (Eruditos a la violeta), imprimés en 1771, et publiés sous le nom de don Josef Vasquez, obtinrent un grand succès. Il publia en même temps, et sous le même nom, les Loisirs de sa jeunesse, *poésies lyriques*, qui achevèrent de le mettre en réputation (*Ocios de mi juventud ò poesias liricas*). Les Lettres marocaines (*Cartas marruescas*), qu'il écrivit à l'instar des *Lettres persanes*, ne virent le jour qu'après sa mort.

Cadalso avait été élevé à Paris; il s'enrôla sous la bannière de Luzan, et continua la guerre que celui-ci avait commencée. Il n'avait ni la même instruction ni la même solidité dans l'esprit; mais il était spirituel, vif, gracieux, et ses compatriotes lui prêtèrent une attention constante. Il raviva la poésie anacréontique, qui depuis Villégas avait perdu tout son éclat. Il était destiné à rappeler, par sa mort, un poète encore plus ancien et non moins cher à la nation : il fut frappé à la tête comme Garcilaso.

(11) *Candamo, Zamora, Canizarès.*

Francisco Bancas *Candamo*, né dans les Asturies, appartient à l'époque de Charles II ; il fut pensionné par ce roi; il travaillait principalement pour le théâtre. Sa mort eut lieu en 1709. Ses principaux ouvrages dramatiques sont : El vengador de los cielos. — El duelo contra su dama. — La inclinacion española. — El esclavo en grillos de oro. — Por su rey y por su dama. — Quien es que premia el amor. — La jarretiera de Inglaterra.

— Antonio *de Zamora* a dû, en partie, sa réputation à la position élevée qu'il occupait dans le monde ; il était gentilhomme de la cour. Ses comédies d'intrigues furent celles qui réussirent le mieux. On cite particulièrement : Castigando premia amor. — Diablos o duendes son alcahuetes. — Serfino y non parecerlo. — El Hechizado pro fuerza. — Por oir misa y dar cebada. - Todo la vence el amor. — Viento es la dicha de amor. — Amor es saber vencer. — El lucero de Madrid. (*Voir*, pour son *Don Juan*, le chapitre qui précède.)

— Joseph *Canizares*, gentilhomme comme Zamora et Candamo, a partagé avec eux une vogue passagère. Ses pièces sont nombreuses ; les meilleures sont des comédies de *figuron*. Nous mentionnerons ici : Anillo de Gigès, 1re, 2e, 3e partie. — Domine (el) Lucas. — Cuentos (los) del gran captan. — Duelo (el) contra si mismo. — Hechizos de amor la musica el mayor. —

Honor (el) del entendimento y el mas bobo sabe mas — Invincible (la) castellana. — Mas (la) illustre fregona. — No hay con la patria venganza. — Picarillo (el) en España. — Vida de el gran Tacano. — Yo me entiendo y dios me entiende.

(12) *Ramon de la Cruz.*

Le répertoire de cet auteur forme sept volumes sous le titre suivant : *Teatro ò coleccion de los saynetes, y demas obras dramaticas, de D. Ramon de la Cruz y Cano,* Madrid, en la imprenta real 1786.

Signorelli a prétendu que c'était un ramas d'extravagances qui n'avaient pu passer au théâtre que grâces au talent burlesque de l'auteur; cette critique est injuste. Ramon de la Cruz, formé par l'étude de Molière, qu'il a souvent imité avec bonheur, a porté la même vérité d'observation dans ses comédies que dans ses *saynetes.* Ce dernier genre a fait sous lui un notable progrès. Les mœurs populaires n'avaient jamais été peintes avec tant de naturel et de gaieté, si ce n'est par Lope de Ruéda et Cervantès, qui, sous les titres de *pasos* et d'*entremeses,* ont véritablement créé les *saynetes.*

(13) ***Melendez, Moratin* père et fils, *Yriarte, Iglesias, Cienfuégos, Quintana.***

Don Juan *Melendez Valdès* était né au bourg de

Fresno, évêché de Badajoz, le 11 mars 1754; il fit ses études à Salamanque, et prit le grade de docteur en droit : l'académie espagnole lui décerna un prix, en 1780, pour son églogue sur le Bonheur de la vie champêtre. Le premier recueil de ses poésies lyriques produisit une sensation extraordinaire. Cadalso le prit sous sa protection, et tous les hommes distingués de cette époque lui prodiguèrent les encouragemens; sa réputation devint telle, qu'on le mit au-dessus de Villégas et peut-être même d'Anacréon. Ces hommages exagérés ont fait place bientôt à une appréciation plus raisonnable; on a reconnu que Mélendez avait moins d'originalité et de force que de grâce, de douceur et de pureté. Elève de l'école française, il a reproduit aussi quelques beautés de Pope et de Thompson; il y a dans ses odes et dans ses romances le même charme que dans ses églogues.

Si Mélendez n'avait consacré ses jours qu'à la poésie, aucun nuage sans doute ne les eût attristés; mais il remplissait des fonctions qui le mêlèrent au mouvement des partis politiques, et il partagea la disgrâce de Jovellanos. Plus tard, lorsque l'armée française, qui devait placer Joseph Bonaparte sur le trône, pénétra en Espagne, Mélendez, chargé d'une mission de paix, fut arrêté à Oviédo par une troupe de furieux; il aurait été massacré comme traître, si l'arrivée d'une procession n'avait pas forcé ses bourreaux à se mettre à genoux devant la croix. Frappé d'un décret d'exil, Mélendez passa en France et se retira à Montpellier, où il mourut le 24 mai 1817. Il venait d'achever la

correction de toutes ses poésies. La troisième édition, formant quatre volumes in-8°, fut mise au jour en 1820 par l'imprimerie royale de Madrid. Deux réimpressions ont eu lieu à Paris, la première en 1821 (3 volumes in-18), la seconde en 1832 (4 volumes in-12).

— Don Thomas *de Yriarte* était né au port d'Orotava, dans l'île de Ténérife, le 18 septembre 1750; il était neveu du savant don Juan de Yriarte, qui découvrit la patrie de Cervantès. Cet oncle avait été élevé à Paris, au collége Louis-le-Grand, et il avait eu pour professeur le célèbre P. Porée. Rentré en Espagne, il devint bibliothécaire du roi Ferdinand VI, et se plut à diriger l'éducation du jeune Thomas, qui donnait les plus belles espérances. Ses efforts furent dignement récompensés : son neveu apprit en peu de temps le latin, le français, l'anglais, l'italien, et cultiva en outre la musique avec une rare facilité. A l'âge de dix-huit ans, il composa une comédie intitulée *Hacer que hacemos*, qui fut imprimée en 1770 sous l'anagramme de don Tirso Imareta; il traduisit ensuite du théâtre français *le Philosophe marié*, *l'Ecossaise*, *l'Orphelin de la Chine*, et y ajouta plusieurs pièces de son invention, telles que *l'Enfant gâté* et *la Fille mal élevée* (El Señorito mimado, — la Senorita mal criada).

Successeur de son oncle dans l'emploi d'interprète de la première secrétairerie d'Etat, il eut occasion de travailler avec le marquis de los Llanos, chargé des affaires du Pérou et de l'Aragon; ses fonctions ne l'empêchèrent pas de rédiger *le Mercure politique*, et de composer un grand nombre de pièces de vers. En 1776 il

fut nommé archiviste du conseil supérieur de la guerre; l'année suivante, il publia sa traduction de l'Art poétique d'Horace, qui fut attaquée par Sédano, éditeur du Parnasse espagnol, et qu'il défendit avec esprit dans un dialogue intitulé *Donde las dan las toman*. Son poème *de la Musique* parut en 1780, et ses *Fables littéraires* en 1782. A la demande du comte de Florida Blanca il écrivit, pour les écoles publiques, des leçons instructives sur la morale, l'histoire et la géographie. Il avait jeté le plan d'une épopée sur la conquête du Mexique par Cortès, mais il y renonça.

Tant de travaux et de veilles ruinèrent sa santé; il venait à peine d'atteindre sa quarantième année, lorsque les médecins, effrayés de son état, l'envoyèrent respirer l'air natal : il mourut le 17 septembre 1791, au port de Saint-Lucar. Il avait publié le recueil de ses œuvres en 1787; une nouvelle édition eut lieu après sa mort, et le nombre des volumes fut porté de six à huit.

Yriarte travaillait beaucoup ses vers; ils sont d'une élégance et d'une pureté classiques; mais ils ont peu d'élan. Le genre qu'il a créé lui convenait plus que tout autre; le fabuliste a profité de l'expérience du critique. Il était difficile de conserver quelque naïveté en donnant des conseils aux écrivains; cependant Yriarte en a beaucoup, et cela s'explique par l'usage qu'il a su faire du vieux castillan. Ses meilleures fables, composées en redondilles ou sur d'autres mètres anciens, rappellent le style des romances, comme la langue de La Fontaine rappelle celle de Clément Marot.

Quant à son poème sur la musique, nous ne pou-

vons que nous associer au jugement dont il a été l'objet de la part de Bouterwek : « Le plan est bien conçu; le style a toute l'élégance requise; mais la composition est trop peu poétique, en général, pour cacher ce qu'il y a de systématique dans le fond de l'ouvrage. Au lieu de donner, suivant l'intention trop rarement remplie du poème didactique, un intérêt poétique aux vérités qu'il veut enseigner, et de présenter à l'imagination l'instruction destinée à l'esprit, Yriarte, comme la plupart des poètes didactiques, fait de l'instruction son principal objet, et n'y joint la poésie que comme un embellissement accessoire. »

— *Moratin.* Le père et le fils jouissent d'une célébrité qui a pu souvent les faire confondre par les étrangers.

Don Nicolas de Moratin, père du poète comique, était né à Madrid en 1737; il y mourut en 1780. Il prit une part active à la courte renaissance qui eut lieu sous Charles III. On a de lui trois tragédies, *Lucrecia*, *Hormesinda* et *Guzman el Bueno*, qui brillent par un style abondant, correct et harmonieux, mais qui offrent peu d'action dramatique. Il a consacré à Cortès un chant épique qui tient le premier rang parmi ses poésies (*Las naves de Cortes destruidas*).

Don Leandro Fernandèz Moratin naquit à Madrid en 1760; sa vie fut plus longue, mais plus agitée que celle de son père. Destiné d'abord à être peintre ou orfèvre, il déconcerta tous les plans de sa famille par un succès inattendu; à l'âge de dix-neuf ans, il remporta le second prix de poésie à l'académie espagnole. Vers

1787, il fit un voyage à Paris avec le comte de Cabarrus; c'est là qu'il étudia la comédie et qu'il forma son goût : il eut occasion de se lier avec la plupart de nos auteurs en vogue, ainsi qu'avec Goldoni. De retour en Espagne, il débuta par le Vieillard et la jeune fille (*el Viejo y la Nina*), comédie qui le plaça de prime abord au rang supérieur qu'il a toujours conservé depuis. Sur les entrefaites, le comte de Cabarrus, frappé de disgrâce, avait failli l'entraîner dans sa chute; mais le prince de la Paix le couvrit de sa protection : il obtint un bénéfice considérable en Andalousie, et une pension sur l'évêché d'Oviédo. Son indépendance semblait donc assurée, et il profita de ce retour de fortune pour se consacrer entièrement aux lettres. La comédie du Café (*el Cafe*), qu'il donna en 1792, reçut l'accueil le plus favorable; elle contenait cependant une satire très-vive du dérèglement de l'art dramatique, et des extravagances auxquelles se livraient tous les imitateurs des drames étrangers.

Moratin visita ensuite la France, l'Angleterre, la Hollande et l'Italie. Godoy l'ayant fait nommer secrétaire du bureau des interprètes en 1796, il se remit au travail, et fit paraître successivement le Baron, la Femme hypocrite et le Oui des jeunes filles (*el Baron, la Mogigata, el Si de las ninas*). L'invasion française de 1808 amena le plus triste changement dans sa position : il s'était rallié au gouvernement de Joseph, et il en fut puni par l'exil; on le vit errer tour à tour d'Italie en France, et de Bordeaux à Paris. Il mourut dan cette dernière ville, et fut enterré non loin de Mo-

lière, qu'il avait proclamé son maître, et qu'il avait imité souvent avec bonheur, notamment dans l'Ecole des maris et dans le Médecin malgré lui (*la Escuela de los maridos*, *el Medico à palos*). Il laissa en manuscrit, à son ami don Manuel Silvela, l'Histoire du théâtre espagnol avant Lope de Véga (*Origines del teatro espanol*), savant ouvrage que nous avons plusieurs fois cité dans le cours de cette étude. Don Eug. de Ochoa en a donné une édition qui a été imprimée à Paris en 1838. Tous les écrits de Moratin forment un recueil que l'académie de Madrid a publié avec le plus grand soin, et dont les frais ont été supportés par l'Etat.

— Don José *Iglesias* de la Casa était né à Salamanque vers 1753; il y mourut en 1791. Il fut curé de village dans le même diocèse; on peut donc dire qu'il n'a jamais perdu de vue son clocher; et il est à remarquer, en effet, que sa poésie exhale une plus forte odeur de terroir que celle de la plupart de ses contemporains. Avant d'être élevé à la prêtrise, il avait composé quelques épigrammes d'une gaieté un peu leste; il fut plus réservé ensuite; mais ses cantilènes, ses villanelles et ses romances conservèrent une marche élégante et rapide : il excella surtout dans les létrilles. Le recueil de ses œuvres, imprimé à Madrid, forme deux volumes petit in-8°. Ses poésies posthumes, publiées à Barcelonne, forment deux autres volumes in-12.

— Don Nicasio Alvarez *de Cienfuegos*, élève de Méléndez, fut entraîné par les évènemens sur la terre d'exil, où il mourut aussi; mais son patriotisme ne céda à aucune séduction. Il avait chanté la gloire du

vainqueur de l'Italie, il combattit l'invasion du chef de l'empire; et quand un prince français fut placé sur le trône, il ne cessa de conspirer pour le renverser. Condamné à mort, il n'eut que le temps d'échapper à l'échafaud pour aller expirer sur la frontière. La fermeté de son caractère se retrouve dans ses tragédies; il n'a rien fait de mieux que *Zoraïde*, *la Comtesse de Castille*, et surtout *Idoménée*. Ses poésies manquent, en général, d'élégance et de feu; mais des connaissances variées et un grand fonds de philosophie donnent à sa prose un mérite réel.

Cienfuegos était né à Madrid en 1764; il mourut à Ortèz en 1809. Il avait publié en 1798 le recueil de ses poésies.

— Don Manuel-José *Quintana* est né dans l'Estramadure comme Mélendez; il a fait aussi ses études à Salamanque, et un emploi au ministère des finances l'a d'abord fixé à Madrid; mais les révolutions l'ont emporté loin de sa patrie. Comme critique et comme poète, il occupe une place élevée dans la littérature espagnole. Sa tragédie de *Pélage*, imitée de l'Anglais Lewis, renferme des scènes d'une beauté sévère. Il y a de l'enthousiasme et une certaine âpreté dans ses poésies lyriques; les habitudes philosophiques de sa pensée se révèlent encore mieux dans ses écrits en prose. L'introduction qu'il a placée en tête de son *Trésor du Parnasse espagnol*, est un excellent morceau d'histoire littéraire et de critique.

Outre ses poésies et le recueil que nous venons de rappeler, il a publié les ouvrages suivans :

Tesoro de la Musa epica espanola que contiene la Araucana de D. A. de Ercilla, etc.

Vida de Espanoles celebres. Madrid, 1807.

Vida del gran Capitan. Paris, 1827.

(14) *Gotsched.*

Cet auteur était professeur de belles-lettres à Leïpsick; il changea entièrement la scène allemande. Sa tragédie de *Caton* commença la réforme. Il traduisit en outre plusieurs pièces françaises pour servir de modèles. Sa femme, excitée par son exemple, travailla aussi pour le théâtre. Ces premières imitations laissaient beaucoup à désirer; mais elles ranimèrent le zèle des acteurs et des poètes.

C'est en 1650 qu'avait paru la traduction allemande du *Cid;* celle de *Polyeucte* n'eut lieu qu'en 1669 : Friédel le constàte dans le premier volume de son Théâtre allemand. Il ajoute qu'un peu plus tard Weltheim fit traduire quelques comédies de Molière, mais que cet essai ne réussit que lorsqu'il eut été renouvelé par Gotsched. Après ce dernier vinrent Gellert, qui dégrossit un peu la scène; Behrmann, négociant de Hambourg, qui donna une tragédie de *Timoléon,* remplie de beautés irrégulières; enfin Schlégel, Cronegk, Lessing et Klopstock, qui arrachèrent l'art dramatique à sa longue enfance.

(15) *La poésie allemande enlevée à la féodalité.*

Cette révolution fit passer le sceptre de la poésie des mains des *Minnesenger* dans celles des *Meistersenger.* Au lieu de seigneurs poètes, les maîtres du chant furent des artisans et des bourgeois.

(16) *Musée historique de Hampton-Court. — Nell-Gwyn.*

Le château de Hampton-Court, dont l'architecture nous a rappelé le château de Fontainebleau, est devenu un musée historique comme le palais de Versailles : il y a une galerie consacrée à l'époque de Henri VIII, et où l'on voit Charles-Quint et François Ier ; une autre est occupée par Elisabeth et ses contemporains les plus célèbres ; les règnes suivans sont classés dans le même ordre ; mais au milieu de cette collection, plus sévère que riante, se trouvent les femmes de Charles II, qui ont été réunies dans une petite pièce assez semblable à un boudoir : presque toutes ont été peintes par sir Peter Lely, le Lawrence ou plutôt le Mignard du dix-septième siècle. Chose bizarre! cette pièce, remplie de souvenirs érotiques, a servi de chambre à coucher au grave Guillaume III, et, en digne Hollandais, il l'a ornée d'énormes vases à pipes. Le portrait de Nell-Gwyn, placé entre ceux de la duchesse de Richmond et de la comtesse de Ro-

chester, se distingue par une vive expression de coquetterie et de malice.

On ne connaît de la jeunesse de cette actrice que ce qu'on lit dans les satires du temps. « On dit qu'elle était née dans un grenier, vendait du poisson dans les rues, qu'elle avait une voix très-agréable, et qu'elle allait de taverne en taverne, où elle chantait pour amuser les compagnies; qu'elle demeura ensuite chez M[me] Ross, célèbre courtisane; qu'elle fut reçue actrice, et devint la maîtresse de Hart et de Lacey, deux célèbres acteurs. D'autres disent qu'elle était née dans un grenier dans le Coal-Yard en Drury-Lane, et qu'elle fut remarquée dans la salle de comédie, où elle vendait des oranges. Elle était de la troupe du roi, et débuta, selon Downes, en 1663, quelques années après l'ouverture de ce spectacle. Son fils, le duc de Saint-Albans, naquit le 8 mai 1670, peu de temps avant qu'elle quittât le théâtre. L'évêque Burnet parle d'elle en ces termes : « Gwyn, la plus indiscrète et la plus extravagante personne qui parut jamais dans une cour, conserva un grand crédit jusqu'à la mort du roi, et était entretenue à grands frais. Le duc de Buckingham me dit que, lorsqu'elle fut présentée au roi, elle ne lui demanda que 500 liv. sterl., qu'il lui refusa; mais, environ quatre ans après, il me déclara qu'elle avait reçu de Sa Majesté plus de 60,000 liv. sterl. Elle jouait ses rôles avec tant de vivacité, et amusait tellement le roi, qu'une nouvelle maîtresse même ne put la faire renvoyer; mais il n'eut jamais pour elle les mêmes égards que pour une maîtresse. » (*History of his own Times,*

vol. 1, p. 369.) Mme de Sévigné, dans une de ses lettres, parle ainsi de Nell-Gwyn : « Kerouaile (depuis duchesse de Portsmouth) n'a été trompée sur rien. Elle avait envie d'être la maîtresse du roi, elle l'est... Elle a un fils qui vient d'être reconnu, et à qui on a donné deux duchés. Elle amasse des trésors, et se fait aimer et respecter de qui elle peut; mais elle n'avait pas prévu trouver en chemin une jeune comédienne dont le roi est ensorcelé. Elle n'a pas le pouvoir de l'en détacher un moment. — La comédienne est aussi fière que la duchesse de Portsmouth; elle la morgue, lui dérobe souvent le roi, et se vante de ses préférences. Elle est jeune, folle, hardie, débauchée et plaisante; elle chante, elle danse, et fait son métier de bonne foi; elle a un fils, elle veut qu'il soit reconnu. Voici son raisonnement : « Cette demoiselle, dit-elle, fait la personne de qualité; elle dit que tout est son parent en France. Dès qu'il meurt quelque grand, elle prend le deuil : hé bien! puisqu'elle est de si grande qualité, pourquoi s'est-elle faite une c....? Elle devrait mourir de honte. Pour moi, c'est mon métier; je ne me pique pas d'autre chose. Le roi m'entretient; je ne suis qu'à lui présentement. J'en ai un fils, je prétends qu'il doit être reconnu; et il le reconnaîtra, car il m'aime autant que sa Portsmouth. » Cette créature, continue Mme de Sévigné, tient le haut du pavé, et décontenance et embarrasse extraordinairement la duchesse. »

Elle mourut en 1691, et fut enterrée dans l'église paroissiale de Saint-Martin in the Fields. Dr Tenni-

son, depuis archevêque de Cantorberry, et qui n'était alors que vicaire, fit son oraison funèbre. « Je sais de bonne autorité, dit Cibber, qu'elle témoigna à sa mort le repentir d'une vraie chrétienne. »

(17) *Attaque de Boileau contre les romans.*

Les Héros de roman, dialogue à la manière de Lucien, tel est le titre de cette satire en prose; elle est précédée d'un discours où l'on remarque le passage suivant : « Comme j'étais fort jeune dans le temps que tous ces romans, tant ceux de Mlle de Scudéri que ceux de la Calprenède et de tous les autres, faisaient le plus d'éclat, je les lus, ainsi que les lisait tout le monde, avec beaucoup d'admiration, et je les regardai comme des chefs-d'œuvre de notre langue; mais enfin mes années étant accrues, et la raison m'ayant ouvert les yeux, je reconnus la puérilité de ces ouvrages. »

(18) *Gilblas. — Titre de la traduction espagnole et de la généalogie.*

Aventuras de Gilblas de Santillana robadas a Espana, por Le Sage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un Espanol zeloso (el padre Isla). Madrid, 1797, 7 tom. en 4 vol. in-4°.

B. M. de Calzada, genealogia de Gilblas de Santillana, continuacion de la Vida de este famoso sugeto. Madrid, 1792, in-4°.

(19) *Le père Isla.*

Ce célèbre jésuite est l'auteur de Fr. Gerundio de Campazas, roman satirique dirigé contre les abus de l'éloquence de la chaire. Il y a dans ce livre hardi beaucoup d'originalité, de finesse et de sel. L'inquisition l'a vainement défendu; elle n'a pu en arrêter la vogue.

(20) *Comédies traduites de l'espagnol par Quinault, Montfleury, Hauteroche, Dancourt, Le Sage.*

Dès que Quinault eut donné l'essor à l'opéra, il ne retourna plus à la comédie espagnole; plusieurs pièces qu'il a imitées sont indiquées dans la note 4 du chapitre précédent.

— Montfleury fils donna en 1678 la Dame médecin, imitée de l'Amour médecin (*el Amor medico*), Tirso de Molina. — La Dupe de soi-même, imitée du Duel contre soi-même (*el Duelo contra si mismo*), Canizarès. — Don Pasquin d'Avalos, déjà imité par Th. Corneille sous le titre de *Don César d'Avalos.* — Le Semblable à soi-même, imité de deux pièces différentes. — Crispin gentilhomme, composé de scènes prises de divers côtés.

Montfleury parlait si purement l'espagnol, que la reine Marie-Thérèse disait qu'il aurait pu donner des leçons à beaucoup de Castillans. (*Voir*, pour les imi-

tations antérieures à 1674, le chapitre précédent, note (4).

— Hauteroche fit jouer en 1684 l'Esprit follet, sujet tiré de *la Dama duende*, de Caldéron, et déjà traduit sur notre théâtre. — Le Cocher supposé (*Riesgos que tiene un Coche*), Ant. de Mendoza.

— Dancourt est l'auteur de la Trahison punie, pièce tirée de *Traicion busca el Castigo*, Franc. de Rojas. Il a donné aussi un Sancho Pança gouverneur, qu'il a trouvé tout arrangé dans Guillen de Castro.

— Les premières comédies de Le Sage proviennent toutes du théâtre espagnol. Le Traître puni, qu'il traduisit en prose vers 1700, est la même pièce qui fut traduite en vers par Dancourt. — Don Félix de Mendoce, qui n'a jamais été jouée, n'est autre que *Guardar y guardar se* (Garder et se garder), Lope de Véga.

Le Point d'honneur est de Franc. de Rojas, et porte pour titre : *No ay Amigo para Amigo*.

(21) *Florian. — Sa correspondance avec Gessner.*

Florian transmit sa *Galatée* à Gessner avec la lettre suivante:

« Monsieur,

« Vos ouvrages font le bonheur de ma vie; et comme il est impossible que celui qui les a faits ne soit pas le meilleur des hommes, j'espère qu'il me pardonnera de

l'importuner d'une lettre. Depuis mon enfance, *la Mort d'Abel*, *Daphnis*, *les Idylles*, *le Premier Navigateur* sont toujours dans mes mains. Je dois à ces lectures tout ce que j'estime de mon cœur.

« Mon admiration pour vos écrits m'a inspiré le désir de faire une pastorale. Je me suis aidé d'un fameux auteur espagnol qui avait votre génie sans avoir votre douceur; j'ai tâché d'habiller la Galatée de Michel de Cervantès comme vous habillez vos Chloés; je lui ai fait chanter les chansons que vous m'avez apprises, et j'ai orné son chapeau de fleurs volées à vos bergères.

« Cette passion de vous ressembler m'a valu l'indulgence du public français. J'ose vous envoyer Galatée. « Allez, ma fille, lui ai-je dit, allez trouver le maître de tous les bergers : vous poserez doucement votre guirlande sur sa tête; vous vous mettrez à genoux devant lui; et quand il vous regardera en souriant, comme le bon Amyntas regardait la belle Philis, vous lui direz : Je viens mettre à vos pieds le tribut de respect et d'admiration que vous doivent tous les cœurs sensibles, et que mon père a plus de plaisir à vous payer que personne.

« J'ai l'honneur, etc. »

Gessner répondit :

« MONSIEUR,

« Oui, j'ai reçu votre lettre si obligeante et la Galatée. Tout ce que je pourrais dire pour excuser le retard de ma réponse et de mes remercîmens ne m'excuserait pas; mais il est pourtant vrai qu'une indispo-

sition, qui m'a tourmenté presque tout l'hiver, m'avait mis dans une inaction entière. Le printemps vient me guérir; mon premier soin est de vous écrire.

« Galatée est arrivée, et m'a remis la guirlande que son père m'avait destinée. Ah! qu'elle m'a fait passer des heures délicieuses pendant l'hiver! Depuis le commencement des beaux jours, elle m'accompagne dans mes promenades solitaires, et les beautés de la nature me donnent la disposition de sentir doublement son prix. Quelle naïveté! quelle grâce! quelle sensibilité dans tout ce qu'elle dit! Espagnole d'origine, cela lui donne un air romanesque qui la rend encore plus intéressante. Si vous lui donnez des sœurs aussi aimables qu'elle, elle me sera toujours la plus chère, puisqu'elle a été la première par laquelle vous m'avez assuré de votre amitié.

« J'ai l'honneur, etc. »

Ces hommages mutuels étaient assurément très-sincères; mais la forme dans laquelle ils sont présentés n'aurait-elle pas mieux convenu à Fontenelle et Segrais? Gessner, du moins, est excusable; il faisait acte de courtoisie en réglant le ton de sa réponse sur le ton de la lettre qu'il avait reçue.

CHAPITRE VIII.

(1) *Opinion de l'abbé Andrès et de lord Holland, relativement à l'influence du théâtre espagnol sur le génie dramatique de la France.*

L'abbé Andrès écrivait à la fin du dix-huitième siècle, lord Holland dans les premières années du dix-neuvième. (*Voir*, pour l'opinion du premier, le tome V de son *Histoire de la littérature*, édit. de Venise, pag. 187.)

L'ouvrage de lord Holland, intitulé *Some account of the lives and writings of Lope Felix de Vega Carpio and Guillen de Castro*, London, 1806, est dédié à D. Quintana, critique beaucoup plus impartial. Quelle que soit, au surplus, l'erreur des jugemens que nous avons rapportés, on peut la concevoir; mais ce qui paraît vraiment incompréhensible, c'est la concession sans borne de Voltaire, et le dédain sans mesure de Montesquieu. Voltaire a sacrifié le génie de Corneille au génie du premier auteur du *Cid*, qu'il croyait être Diamante, et qui n'était autre que le *romancero* arrangé par Guillen de Castro; Montesquieu, de son côté, condamnant d'un mot toute la littérature espagnole, a dit dans ses *Lettres persanes* qu'elle n'avait produit qu'un bon livre, celui qui apprenait à se moquer des autres.

(2) *Imitations de tragiques français par d'autres tragiques du même pays, et quelquefois du même temps.*

Pour ne pas multiplier les nomenclatures, on ne citera ici que les auteurs des Didon, des Achille, des Panthée et des Mariane.

Didon a été mise au théâtre par Jodelle, Hardi, Scudéri, Boisrobert et Montfleuri. La tragédie de ce dernier est de 1643.

Achille, avant de figurer dans l'*Iphigénie* de Racine, a passé successivement par les mains de Filleul, de Hardy, de Borée, de Benserade et de Thomas Corneille.

Panthée, lancé sur la scène en 1571 par Catherine et Madeleine Desroches, a été remanié en 1610 par Billard de Courgenai, en 1624 par Hardy, en 1630 par Julien de Guersens, en 1638 par Durval, en 1639 par Tristan.

Mariane avait inspiré Hardy dès 1620; en 1636, Tristan s'en empara. Ce sujet, qui n'est autre que celui d'Hérode, ayant été renouvelé dans le dix-huitième siècle, grâce à Voltaire et à l'abbé Nadal, donna lieu à un opéra comique de Fuselier intitulé *les Quatre Marianes;* et Piron, brochant sur le tout, fit *les Huit Marianes.*

L'Espagne nous offre le même spectacle. Lope de Véga a effleuré presque tous les sujets dramatiques, et la plupart ont été rajeunis par d'autres mains. Moreto, par exemple, n'a peut-être pas une seule pièce que

l'on ne puisse trouver en germe dans le répertoire de son devancier.

(3) *Fleuve français qui prend sa source en Catalogne.*

La Garonne embrasse dans ses longs détours les deux versans des Pyrénées, comme le Rhône les deux côtés des Alpes.

(4) *Guide qui manque à l'Espagne.*

Nous pourrions nous abstenir de nommer M. Martinez de la Rosa; il n'est pas un seul littérateur espagnol qui n'ait déplore l'absence d'un maître à la fois si éclairé et si modeste.

Depuis que cet ouvrage est sous presse, notre vœu a été exaucé; M. Martinez de la Rosa est rentré dans sa patrie.

(5) *Littératures anciennes anéanties, dès qu'elles ont cessé d'être nationales.*

Il n'y avait pas de peuple plus morcelé que le peuple grec; aussi la littérature hellénique a-t-elle été emportée pièce à pièce par toutes les invasions et les conquêtes.

Rome, dans ses développemens démesurés, enveloppa l'Europe entière, et bientôt elle vit affluer sur son territoire un si grand nombre de Grecs, de Juifs,

d'Africains, de Gaulois, de Germains et d'Espagnols, qu'il y régnait la même confusion de langage qu'à Babylone; toute unité de sentiment poétique et de croyance religieuse disparut; il ne resta plus rien du vieux fonds de la race latine.

(6) *Patriotisme de Camoëns.*

Le dernier soupir de ce poète fut pour sa patrie, *ce nid tant aimé*, comme il l'appelle.(*O patrio nicho amado!*) Il ne l'accusa pas d'ingratitude; il pleura sa chute, et se consola de mourir en disant : « Ah! du moins, je meurs avec elle! »

Voici comment se termine sa dernière lettre : « Enfin, je vais sortir de la vie; et il sera manifeste à tous que j'ai tant aimé ma patrie, que non seulement je me trouve heureux de mourir dans son sein, mais encore de mourir avec elle! » (*Vie de Camoëns*, par Charles Magnin.)

(7) *Nationalité des écrivains espagnols.*

Nous avions rassemblé ici quelques preuves à l'appui de notre assertion; qu'il nous soit permis d'y substituer ce brillant passage du rapport de M. Villemain:

« L'Espagne, qui de bonne heure eut la gloire populaire du Cid, mais qui n'eut pas de Dante; l'Espagne, plus tardive que l'Italie, en reçut une influence littéraire doublement réfléchie sur la France : mais

l'Espagne ne fut jamais italienne; et de même qu'elle avait jadis apporté dans la Rome des empereurs son originalité indépendante, sa forme d'imagination et de goût, ses Lucain et ses Sénèque, ainsi, dès le moyen âge, elle montra son tour particulier de génie méridional, sa gravité, sa pompe, et cette ardeur plus orientale qu'enflammait encore le belliqueux contact et le mélange d'une population et d'un culte apportés d'Afrique et d'Asie. » (Académie franç., *Rapport sur le concours de* 1842, p. 8.)

(8) *Historiens de l'Espagne. — Zuniga. — O Campo. — Zurita — Moralès. — Mariana.*

On a vu dans le tome précédent, chapitre VII, de quelle couleur nationale les historiens des seizième et dix-septième siècles avaient animé tous leurs récits; de nouveaux témoignages seraient superflus : nous n'indiquerons, dans les notices suivantes, que les divers systèmes adoptés dans cette école, aux deux extrémités de laquelle nous avons déjà montré Hurtado de Mendoza et Antonio de Solis.

— Don Luis de Avila y *Zuniga* était né, dans les premières années du seizième siècle, à Placencia (Estramadure). Il joua un rôle actif dans les négociations politiques qui eurent lieu sous Charles-Quint et Philippe II. Lors de la mort du pape Paul III, en 1550, il fut envoyé à Rome par Charles-Quint pour appuyer l'élection de Jules III. Il fut chargé ensuite de provo-

quer la réorganisation du concile de Trente, qui s'était dissous à la mort du saint Père, et, d'accord avec don Diégo Hurtado de Mendoza, il réussit à y faire dominer l'influence de l'Espagne. Sous le pontificat de Pie IV, une mission plus difficile encore lui fut confiée. Philippe II voulait recevoir de la cour de Rome le titre d'empereur des Indes; il chargea Zuniga de rappeler au pape qu'un de ses prédécesseurs, Léon III, avait accordé à Charlemagne le titre d'empereur d'Orient; mais cette affaire, quoique habilement conduite, ne réussit pas. Zuniga, comblé d'honneurs et de richesses, fut grand commandeur de l'ordre d'Alcantara. La guerre d'Allemagne, dont il a donné une relation si vive, est celle qui se termina en 1547 par la bataille de l'Elbe, où l'armée de la ligue fut complètement défaite. La position qu'il occupait près de Charles-Quint lui permettait de voir les choses d'assez près pour que toute erreur fût impossible, à moins d'être volontaire, et, à cet égard, on ne peut reprocher à l'auteur que la partialité du patriotisme. Son Histoire rappelle les Commentaires de César; c'est la même précision et la même rapidité; mais on y chercherait en vain l'élégance et le charme de Quinte-Curce : ce n'était sans doute pas son modèle.

Plusieurs éditions ont eu lieu sous ce titre : *Comentarios de la guerra del emperador Carlos V contra los protestantes de Alemania.* L'édition d'Anvers, 1550, est très-estimée.

Une traduction a été faite en latin par Guillaume Malineo. Les Espagnols regrettent vivement de n'a-

voir pas aussi un Commentaire de l'expédition de Charles-Quint en Afrique. Il paraît certain que Zuniga en a fait un, puisque Gines de Sepulveda lui mande, dans une de ses lettres, qu'il a remis son manuscrit à Garcilaso, ainsi qu'il l'en avait prié; mais peut-être la volonté de Charles-Quint s'est-elle opposée à une publication qui ne devait rien ajouter à sa gloire. On sait, en effet, qu'il fut beaucoup moins heureux devant Alger que sur les bords de l'Elbe.

— *O Campo* et *Zurita* ou *Çurita*. — Florian d'O Campo n'a laissé à la critique aucune recherche à faire sur son opinion relativement au style historique. Voici ses propres paroles : *Mi principal intencion ha seido contar la verdad entera y sencilla, sin que en ella aya engano ni cosa que le adorne.... sin envolver en ella las rhetoricas y vanidades que por otros libros desto nuestro tiempo se ponen.* (Ma principale intention a été de présenter la vérité telle qu'elle est, sans ornement, sans artifice, sans aucune de ces vaines parures dont les rhéteurs de notre temps aiment à charger leurs œuvres.)

De son côté, Jeronymo Zurita n'a pas même fait mention des conditions de formes, tant elles l'ont peu occupé. Annaliste minutieux, il attachait aux faits une importance si absolue, qu'il n'a pas toujours pu se décider à sacrifier les plus insignifians, et à subordonner les petites choses aux grandes.

O Campo était de Zamora; son père était un don Lope; il prit le nom d'O Campo de sa mère don Sanche Garcia, qui était Portugaise. Florian fit ses

études à l'université d'Alcala, et devint un des meilleurs élèves du célèbre Hebrija. Il était chanoine de Zamora lorsque Charles-Quint en fit son chroniste; c'est en cette qualité qu'il écrivit la Chronique générale d'Espagne, continuée après lui par Ambrosio de Moralès.

La partie traitée par O Campo ne comprend que l'Histoire de l'Espagne ancienne, depuis le déluge jusqu'à la seconde guerre punique; elle parut pour la première fois à Zamora en 1543. Elle était composée de quatre livres; l'ouvrage complété par Moralès parut sous ce titre: *Los cinco libros primeros de la Cronica general que recopilava el maestro Florian de O Campo y amb. de Moralès.* Alcala, 1578.

— Chroniste d'Aragon sous Philippe II, Zurita écrivit l'histoire de ce royaume, depuis l'invasion des Arabes jusqu'à Charles-Quint. Son ouvrage, souvent lourd et surchargé de détails, se distingue cependant de toutes les chroniques du temps par un point de vue plus élevé. Zurita s'est attaché à démontrer comment la constitution aragonaise avait été formée, s'était établie et avait été développée. Dans cette intéressante partie de son travail, il a ouvert à ses compatriotes l'histoire pragmatique, à peu près comme Machiavel l'avait fait en Italie : il n'y a pas moins d'indépendance chez l'un que chez l'autre; mais ce qui leur manque à tous deux, c'est une conclusion philosophique et morale. On peut étudier l'ensemble de l'histoire d'Aragon en consultant les ouvrages suivans : *Anales de la corona de Aragon*, por Ger. Çurita. Caragoça, 1610-21, 7 vol. in-f°.

(La première édition publiée par l'auteur en 6 volumes est de 1562, 68, 79.)

Anales de Aragon desde 1520 *hasta* 1525, escrivia los D. de Sayas, Caragoça, 1666, in-f°. *Primera parte de los anales de Aragon que prosigue los de Çurita*, por B. L. de Argensola. Caragoça, 1630, in-f°.

— Ambrosio *Moralès*, comme nous venons de le dire, fut le successeur de Florian d'O Campo dans la charge de chroniste de Castille, et le continuateur de son Histoire générale. Il conduisit cette Histoire depuis la seconde guerre punique jusqu'à l'établissement du christianisme; ce qui lui donna l'occasion de parler de tous les saints d'origine espagnole. Moralès ne pensait pas de même qu'O Campo sur la manière d'écrire l'histoire. Il voulait qu'on fût exact et simple; mais il croyait que ces qualités ne suffisent pas, et que l'élégance du style peut seule atténuer l'aridité des faits. Il s'attacha donc à écrire mieux que son prédécesseur, et il y réussit facilement, sans arriver toutefois ni à l'éclat ni à la vigueur que demandent les grands tableaux.

-- Le P. Juan *de Mariana* naquit en 1536 à Talavera; il était fils naturel de Juan Martinez de Mariana, qui fut depuis doyen de la collégiale de Talavera. Il fit ses études à l'université de Salamanque, sous le célèbre orientaliste Fray Cyprien de la Huerga, religieux de l'ordre de Cîteaux. Il entra dans l'ordre des jésuites à Simancas, et revint étudier la théologie à Alcala. Ses progrès furent tels, que le P. Leynez le chargea bientôt de professer à Rome; il fut envoyé ensuite en Sicile, où il professa deux ans; puis à Paris, où il occupa

une chaire de l'Université pendant cinq années consécutives. Le principal objet de son cours était l'explication de saint Thomas. Sa santé ne lui permit pas de vivre plus long-temps loin du Midi; il dut retourner en Espagne, et c'est à Tolède qu'il se fixa. Il mourut dans cette ville à l'âge de quatre-vingt-six ans.

La persécution qu'il éprouva est attribuée à un acte d'indépendance qui l'honore. Arias Montano avait été dénoncé au saint-office par suite de la réimpression de *la Polyglotte;* les jésuites, dit-on, étaient activement intervenus dans ce procès, à l'instigation du délateur, Léon de Castro, et ils avaient cru leur cause gagnée en apprenant que l'examen de l'ouvrage avait été déféré par l'inquisition à l'arbitrage de Mariana: mais, contre leur attente, ils avaient trouvé dans leur savant confrère un censeur inaccessible à l'influence de l'esprit de corps, et Montano avait triomphé. De là leur haine implacable et les interprétations calomnieuses qui firent condamner quelques principes de son *Histoire général e*par le tribunal du saint-office. L'honnête écrivain fut détenu pendant une année dans le couvent de Saint-François, à Madrid. Certes, Mariana n'aurait pas été embarrassé pour se justifier si la défense eût été permise, car son Histoire proclame sans cesse les principes les plus favorables à l'Eglise, et son Traité *de Rege,* dédié à Philippe III, est, pour ainsi dire, l'Evangile de l'absolutisme monarchique, bien qu'on y ait vu une approbation indirecte du régicide J. Clément.

Mariana, du reste, a eu en toute matière le courage

de ses opinions. Il écrivait comme il pensait, en vieux Castillan, et la rudesse de sa franchise lui a valu d'amers reproches. Un illustre critique, Saavédra, l'a du moins jugé sans passion; c'est lui qui, faisant allusion aux vieilles formes de son style, a dit : *Afecta la antiguedad, y como otros se tinen las barbas por parecer mozos, el por hacer se viejo.* « Il affecte l'ancienneté; et comme d'autres se teignent les cheveux pour paraître jeunes, lui se les teint pour avoir l'air vieux. »

Son Histoire s'étend depuis les premiers temps de l'Espagne jusqu'à la mort de Ferdinand-le-Catholique; elle est intitulée *Historia general de Espana.* Outre son Traité *de Rege,* il a composé un ouvrage très-estimé des savans, sur les changemens de systèmes monétaires, *de Monetæ mutatione.*

L'Histoire de Mariana a eu le sort de presque tous les ouvrages célèbres; elle a été attaquée, défendue, continuée et traduite.

La première attaque est venue des provinces occupées par les Espagnols en Italie : *Advertencias a la Historia de Juan de Mariana,* por Pedro Mantuano. Milan, 1611, in-4°. Cette critique fut renouvelée sous le même titre, dans le siècle suivant, par Gaspar Hanez, marquis de Mondejar; Valencia, 1746, in-f°. Cinq ans après la première attaque, une réplique avait paru : *La Historia general del P. Mariana defendida por Thom. Tamayo de Vargas, contra las Advertencias de Ped. Mantuana.* Toledo, 1616, in-4°.

La version latine de Mariana, comprenant trente livres, fut publiée avec une suite en latin formant dix

livres, et enrichie des portraits des rois d'Espagne : *Joan. Marianæ Historiæ de rebus Hispaniæ libri trigenta ; accedunt Jos. Emm. Minianæ continuationis novæ libri decem, cum iconibus regum ;* Hagæ-Comitum, de Hondt, 1733, 4 tom. en 1 vol. in-f°. Cette suite fut traduite en espagnol par Vic. Romero ; Madrid, 1804. La traduction française de Jos. Nic. Charenton est de 1725 ; elle ne comprend donc que l'Histoire de Mariana.

FIN DES NOTES DU DEUXIÈME VOLUME.

Table

DES CHAPITRES.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

DEUXIÈME PARTIE.

XVII[e] SIÈCLE ET PÉRIODES SUIVANTES.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

TABLE GÉNÉRALE,

INDIQUANT LES PRINCIPAUX AUTEURS,
LES PERSONNAGES LES PLUS INFLUENS ET LES RECUEILS
LES PLUS CÉLÈBRES
CITÉS DANS LE COURS DE L'OUVRAGE.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

ERRATA.

TOME PREMIER.

Pag.	lig.	
54,	2 et 3,	Lorenzo Gracian, *lisez* Balthasar Gracian.
126,	3,	Certes, Malherbes, *lisez* Certes, Malherbe.
181,	11,	le persuader, *lisez* la persuader.
190,	18,	minitres, *lisez* ministres.
192,	*dernière ligne*,	après ils ne firent pas, *ajoutez* plus de prosélytes.
208,	6,	*Le renvoi (c) doit être placé après le mot prologues.*
314,	21,	on ne l'y avait admise que déguisée, *lisez* ou ne l'y avoir admise que déguisée.
480,	10,	Domingo de Castega, *lisez* Domingo de Gaztelu.
554,	*dernière ligne*,	Alonso de Ladesma, *lisez* Alonso de Ledesma.

TOME DEUXIÈME.

Pag.	lig.	
49,	10,	Nicer Pero, *lisez* Micer Pero.
76,	6,	Alcyeonée, *lisez* Alcyonée.
88,	26,	Honteux restes d'un amour, *lisez* Honteux restes d'amour.
200,	*avant dernière ligne*,	Un bon poète, *lisez* Un poète.
207,	18,	Fiorelli, *lisez* Fiúrelli.
221,	24,	Quinaut, *lisez* Quinault.
307,	21,	Fey-Poo, *lisez* Fey-Joo.
328,	3,	Iriarte, *lisez* Yriarte.

